This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

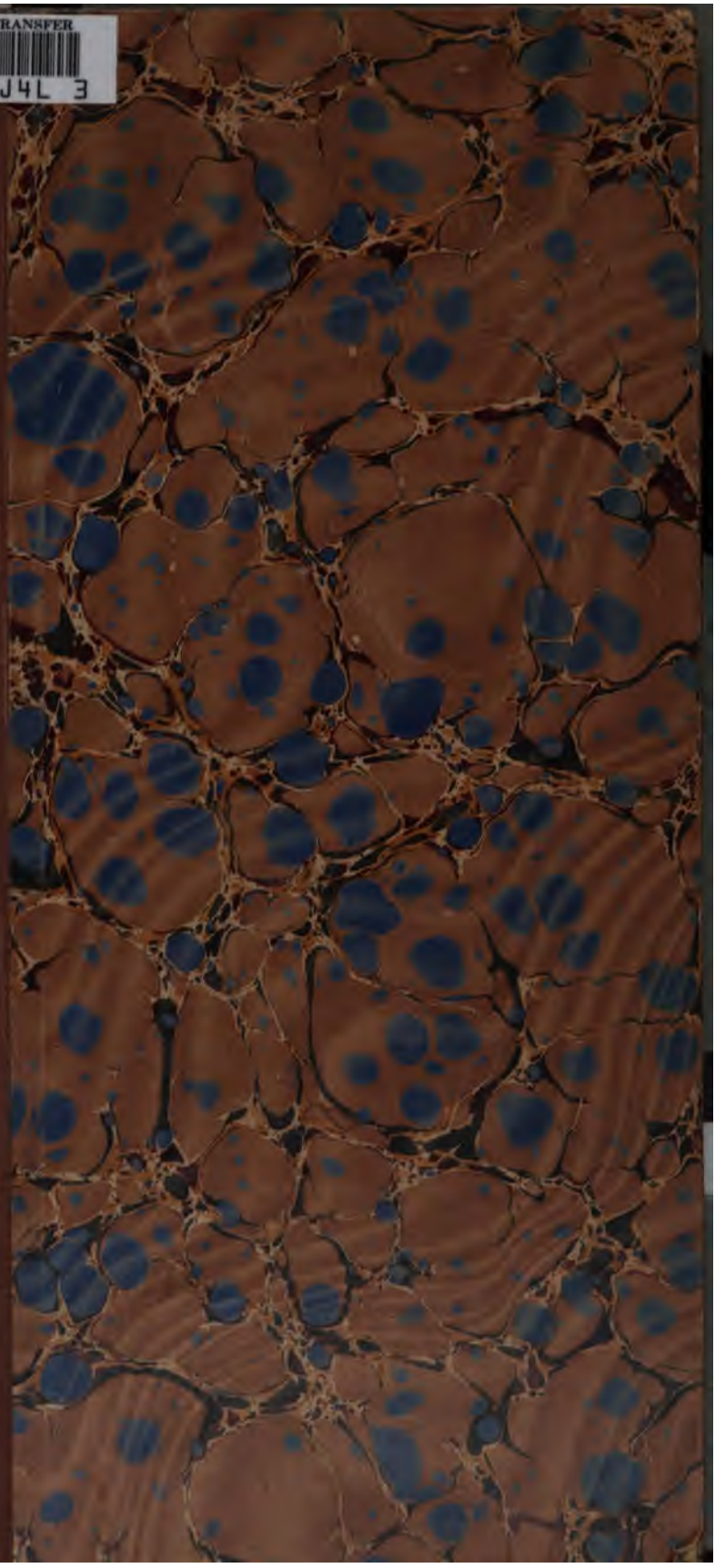
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

NEDL TRANSFER
HN 5J4L 3
KF
19630



KF19630

Harvard College Library

From the Library of
Henry Wadsworth Longfellow Dana
Class of 1903

MILTON

DANS

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

THÈSE DE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ

(LETTRES)

PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS

PAR

JOHN MARTIN TELLEEN

MASTER OF ARTS DE L'UNIVERSITÉ DE YALE

PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1904

MILTON

DANS

LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

KF19630

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY
050*120

A

MONSIEUR ALEXANDRE BELJAME

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES
DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

Hommage respectueux et reconnaissant.

INTRODUCTION

Dans cette étude on s'est proposé de montrer comment Milton fut apprécié en France durant le XVIII^e^ siècle et pendant la première partie du XIX^e^, et d'observer en même temps quelle influence il exerça sur les esprits. C'est surtout dans le siècle de Voltaire, qui fut, d'après l'opinion commune, inférieur au précédent, et, du moins en poésie, même au suivant, qu'on va suivre un courant solitaire de l'influence anglaise sur les Français. Cette influence a été analysée avec soin, dans son ensemble, par deux critiques modernes. M. Texte, par son livre sur Jean-Jacques Rousseau, M. Jusserand, par son livre sur Shakespeare, n'ont rien laissé à désirer au tableau général. Nous sommes dispensé de consulter les relations écrites des voyageurs français en Angleterre au cours des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, les journaux de cette époque étant exclusivement réservés aux questions anglaises, ou les traitant fréquemment, de rappeler enfin les échanges de visites entre les deux nations et maintes circonstances qui eurent pour résultat de

rapprocher les deux peuples et de donner naissance à une influence tantôt saine, tantôt poussée jusqu'à la manie. Nous passerons sous silence, quel que soit leur mérite, les écrits qui n'offrent qu'un intérêt général et qui n'ont pas un rapport direct avec notre sujet.

Nous avons suivi dans notre exposition l'ordre qui nous a semblé le plus simple et le plus naturel. On y voit Milton connu en France jusqu'en 1728 presque uniquement comme écrivain politique; puis de 1728 à 1750 révélé avec éclat au public comme poète épique par plusieurs publications. Un chapitre entier est consacré à la critique de Voltaire qui se vantait, avec quelque apparence de vérité, d'avoir été le premier à faire connaître Milton au public français. Viennent ensuite les chapitres des traductions, de l'influence et de la critique générale au XVIII^e^ siècle. Le dernier chapitre traite de Chateaubriand et des premières années du XIX^e^ siècle, où la critique sera la contre-partie de celle du siècle précédent et fera l'éloge suprême de Milton.

La liste bibliographique n'énumère pas tous les livres qui ne parlent qu'occasionnellement de Milton, ou dont le témoignage est de peu d'importance.

Nous exprimons ici notre reconnaissance à MM. les bibliothécaires de la Bibliothèque Nationale, du British Museum, de la Bodleian Library et de la Yale University Library.

MILTON

I

AVANT 1728

En 1638, Milton partant pour l'Italie s'arrêta plusieurs jours à Paris, où l'ambassadeur anglais, le célèbre Lord Scudamore, lui montra beaucoup d'égards. Nous n'avons pas le récit de son voyage, qui ne fut que d'un an[1]. Mais le nom de ce jeune Anglais, à peine âgé de trente ans, devait se faire connaître treize ans plus tard comme le nom d'un défenseur des régicides. Lui-même a dit dans un sonnet à Cyriack Skinner où il parle de la perte de sa vue :

> In Liberty's defense, my noble task,
> Of which all Europe rings from side to side.

1. Dans *Cinq-Mars*, Alfred de Vigny a introduit Milton au milieu du salon de Marion Delorme (chap. XIX et XX), où il donne une lecture de son *Paradis perdu* et fait la connaissance de Corneille, Molière et Descartes. Dans le dernier chapitre (XXVI) Milton a un entretien avec Corneille au sujet des affaires politiques de la France et de l'Angleterre. Trompé par Toland, Vigny donne comme date de ce voyage 1642 au lieu de 1638. — Mentionnons aussi en passant un court récit qui a pour titre : *Une Entrevue de Corneille et de Milton*, imprimé dans les *Annales de l'école de Sorèze* (t. I, 1836). L'auteur, Benjamin Hérisson, met les deux auteurs en présence après la première représentation du *Cid*, le 25 septembre 1636. — Un livre a paru l'année dernière, intitulé : *Milton on the Continent*, dans lequel Mrs Fanny Byse croit retrouver dans *L'Allegro* et *Il Penseroso* des réminiscences de son voyage en France et en Italie.

Il y eut beaucoup de gens qui n'admirèrent ni Milton, ni sa « noble tâche », parce qu'il avait frappé des coups capables d'ébranler la royauté dans l'Europe entière. Sa *Pro Populo Anglicano Defensio* fut brûlée, par arrêt du Parlement, à Paris et à Toulouse. Cela fit que tout le monde voulut la lire et la connaître, comme nous l'apprend la correspondance d'hommes tels que Guy Patin, Chapelain, Heinsius. Déjà en 1651 ce dernier parle d'une traduction de la *Défense*. Guy Patin se tenait au courant des nouvelles de Milton, et plusieurs expressions ne révèlent pas chez lui une grande sympathie pour les Anglais. Aussi Prévost, au moment de faire un grand éloge du peuple d'outre-Manche, s'écrie : « Je ne puis pardonner à Guy Patin le caractère odieux qu'il fait des Anglais : il prétend qu'ils sont entre les hommes ce que les loups sont entre les bêtes : se peut-il rien de plus faux et de plus injuste? » Chapelain couvre Milton d'un amas d'épithètes sévères qui resteront quelque temps attachées à son nom. Par exemple, il parle « des impudentes déclamations et des artificieuses sophistiqueries de son scélérat défenseur ». Il eut pourtant des approbateurs d'après une lettre que Milton écrivit à Jean Labadie, à Orange, dans laquelle il dit : « I owe very great thanks meanwhile to your Du Moulin of Nismes who, by his speeches and most friendly talk concerning me, has procured me the goodwill of so many good men in those parts. »

Ainsi Milton ne fut connu d'abord que pour sa participation au gouvernement de Cromwell. Le Protecteur fit respecter et craindre le nom de l'Angleterre par toutes les nations, et les rois ne voyaient qu'avec crainte cet usurpateur énergique et puissant. Partout le nom de son secrétaire latin et de son conseiller accompagnait le sien. C'était la parole même de Milton qui était envoyée aux diverses cours de l'Europe. Ce langage toutefois était

impersonnel et diplomatique. Mais lorsqu'il réfuta Saumaise avec un grand succès, son nom éclipsa celui de son illustre adversaire. Comme la plupart de ses écrits apologétiques étaient écrits en latin, qui était compris par tous les hommes instruits, il ne fut pas nécessaire de les traduire dans les langues modernes. Sa traduction de la *Pro Populo Anglicano Defensio*, dont parle Heinsius, ne parut pas. Le premier qui la publia fut Mirabeau en 1789. Heinsius a dû faire allusion à l'*Iconoclaste* que John Durie traduisit en 1652 par l'ordre du gouvernement anglais. A cette époque, la Fronde absorbait toute l'attention, et il semble que les Français prirent peu d'intérêt pour Milton et pour ses disputes[1]. Les Mazarinades ne font pas mention de lui.

Voici en quels termes les Mémoires de Costar, insérés en 1726 par Desmolets dans ses « Continuations des Mémoires de Littérature et d'Histoire de M. Salengre », s'expriment sur Milton, dont ils passent les poèmes sous silence : « J'ai oublié de mettre au nombre des sçavans, dont j'ai parlé au titre ci-devant, de Milton, Anglais célèbre pour un livre qu'il a écrit contre M. de Saumaise sur le procès du Roi d'Angleterre. Il a fait un autre livre contre Morus, qui avait écrit un livre contre le Parlement d'Angleterre, intitulé : *Clamor sanguinis ad cœlum.* Il a de plus fait une réponse en anglais au livre de Charles Roy d'Angleterrre et un traité pour montrer qu'un homme peut répudier sa femme quand il en est ennuié. Il est aveugle depuis quelques années. » Après ces mots, vient un court récit de Morus.

Cependant le mérite de Milton ne pouvait toujours rester dans cette demi-obscurité. Très instructive fut la réponse qu'envoya à Louis XIV le comte de Comminges,

1. Geffroy. *Études sur les pamphlets de Milton*, p. 145.

son ambassadeur à Londres, auprès duquel ce souverain s'informait si l'Angleterre possédait aussi des citoyens livrés aux choses d'esprit. Nous citons la réponse qui est datée d'avril 1663 : « L'ordre que je reçois de Votre Majesté de m'informer avec soin et circonspection des hommes les plus illustres des trois royaumes qui composent celui de la Grande-Bretagne, tant aux arts qu'aux sciences, est une marque de la grandeur et de l'élévation de son âme. Rien ne me paraît de plus glorieux ni de plus noble et Votre Majesté me permettra s'il vous plaît de la féliciter d'avoir eu une pensée si digne d'un grand monarque et qui ne la rendra pas moins illustre dans les siècles à venir que la conqueste d'une place et le gain d'une bataille. Meu de curiosité et l'esprit toujours tendu au service et à la gloire de Votre Majesté, j'avais déjà jeté quelque plan pour m'esclaircir, mais je n'avais pas encore été fort satisfait. Il semble que les arts et les sciences abandonnent quelques fois un pais pour en aller honorer un autre à son tour. Présentement elles ont passé en France et s'il en reste ici quelques vestiges, ce n'est que dans la mémoire de Bacon, de Morus, de Buchanan, et, dans les derniers siècles, d'un nommé Miltonius qui s'est rendu plus infâme par ses dangereux écrits que les bourreaux et les assassins de leur Roi. » Cette demande témoignait d'une curiosité qui devait avoir pour effet de rapprocher les deux peuples. L'ambassadeur qui fit la réponse ignorait l'anglais, ce qui fit qu'il ne cita que des écrivains latins. More et Bacon étaient déjà connus en France par leurs écrits. Buchanan n'est guère connu de nos jours que de quelques érudits et de quelques curieux. Le nom de Milton fut mis à la suite de ces noms sous la réserve des qualifications les plus sévères pour ses opinions.

Rapin dans ses *Réflexions sur la Poétique* (1709), parlant au chapitre XVI des modernes, se souvient de

Buchanan l'Écossais et omet Milton. Pareillement Saint-Amant n'en fait aucune mention dans son poème de l'Albion où il encense Bacon dans ces vers :

Si parfois quelque homme rare
Tel qu'un illustre Baccon,
Si quelque amy d'Helicon
Naist en ce pays barbare,
C'est un seul astre en la nuict
Un guy sacré dont le fruict
De la perle est la peinture;
Il est d'une autre nature
Que l'arbre qui l'a produit.

Tout porte à croire qu'il ne fut pas connu, en tant que poète, des grands écrivains français du temps de Louis XIV et les vers suivants de Boileau (*Art poétique*, ch. III) :

Et quel objet enfin à présenter aux yeux
Que le diable toujours hurlant contre les cieux,

qu'on crut d'abord dirigés contre le *Paradis perdu* paraissent bien avoir été faits contre le Tasse et la *Jérusalem délivrée*. On a voulu rapprocher quelques endroits de Racine avec le *Paradis perdu*, mais sans preuve. Il ignorait l'anglais et l'on n'a relevé d'ailleurs que des traits de ressemblance vagues et peu concluants. Sur la fin du chant IX Deloynes d'Auteroche écrit dans les notes de sa traduction : « Cette scène d'Adam et d'Ève a beaucoup de rapport avec celle d'Oreste et d'Hermione, après la mort de Pirrhus. Et si Racine a connu Milton avant la composition d'Andromaque, on ne peut douter que le poète anglais ne lui ait fourni l'idée et le modèle de ce beau coup de théâtre qui termine cette tragédie. » Le vers 713 du même chant est rapproché par Racine fils de ces vers d'Iphigénie, où Doris dit à Eriphile :

En perdant un faux nom, vous reprendrez le vôtre;
Et c'est peut-être ainsi que vous devez périr.

Bayle consacre à Milton trois pages et demie de son *Dictionnaire historique et philosophique* (1697). Le texte est débordé par les notes et additions, ce qui suppose une connaissance particulière de l'écrivain anglais. Bayle appréciait sans doute son caractère et son libéralisme en politique. Cela ressort avec évidence de l'ampleur de l'article, quoique le récit impartial des œuvres et de la vie de Milton ne soit suivi d'aucun commentaire. C'est, pour ainsi dire, Milton qui porte la parole pour Bayle. Au sujet du *Paradis perdu*, il dit : « Au reste Milton a fait deux poèmes en vers non rimez : l'un sur la tentation d'Ève, l'autre sur la tentation de Jésus-Christ. Le premier est intitulé le *Paradis perdu*; le second a pour titre le *Paradis recouvré*. Le premier passe pour l'un des plus beaux ouvrages de poésie que l'on ait vus en anglais. Le fameux poète Dryden en a tiré une pièce de théâtre qui fut extrêmement applaudie. L'autre n'est pas si bon à beaucoup près; ce qui fit dire à quelques railleurs, que l'on trouve bien Milton dans le *Paradis perdu* mais non pas dans le *Paradis recouvré*. Ces poèmes ont été traduits en vers latins, et publiés l'an 1690 par Guillaume Hogg, Écossais ». C'est l'écrit français le plus long et le plus substantiel que le XVII^e^ siècle publia en l'honneur de Milton et la biographie donnée par Bayle fit autorité auprès de Fenton, de Toland et de bien d'autres. Elle donne l'opinion des Anglais sur le *Paradis perdu*, sur le *Paradis reconquis*, et elle marque clairement que Milton était reconnu pour l'un des meilleurs poètes de son pays. En 1715, l'édition du *Dictionnaire* fut augmentée et c'est là que parut la célèbre stance de Dryden sur Milton.

Three poets in three distant ages born,
Greece, Italy, and England, did adorn.
The first in loftiness of thought surpassed;
The next, in majesty, in both the last.

The force of nature could no further go:
To make a third, she joined the other two.

Le *Journal des Savants* (1708, p. 374), analysant une *Complete History of England* dans la première partie de laquelle était l'histoire d'Angleterre écrite par Milton, porta ce jugement sur le style du poète : « Milton est célèbre par ses ouvrages écrits en prose et par ses poésies. Ses pensées et ses expressions ont quelque chose de la majesté qu'on remarque dans les Anciens; son style à la vérité est vieux et barbare; mais il suffit que son Histoire soit un fidèle tableau de l'ancien état de l'Angleterre », etc.

Tous les critiques ne lui étaient pas aussi favorables que Bayle et plus tard l'abbé Prévost. Il est intéressant de voir quelle fut à son égard l'attitude de l'Église. En 1700, parmi les additions faites au livre de l'*Index librorum prohibitorum*, nous trouvons ce qui suit : « Miltonus Joannes. Litterae Pseudo-Senatus Anglicani, Cromwellii, reliquorumque perduellium nomine, ac jussu conscriptae. Decr. 22 dec. 1700. » Plus tard on y ajouta : « Il Paradiso perduto, Poema Inglese, tradotto in nostra lingua da Paolo Rolli. Decr. 21 janv. 1732. » Dix ans après la première condamnation, les raisons en sont données dans le Journal de Trévoux. On y parle de Milton et de 1710
son biographe (Toland) d'une façon très méchante. Non content d'exagérer « l'esprit impie et séditieux du poète » l'auteur se trompe même sur les faits. Nous donnons quelques citations caractéristiques : « Il leva le masque en 1641 et commença à écrire d'une manière violente et satirique contre l'Église anglicane.... *Le Droit des Rois et des Magistrats* est un ouvrage détestable, qui marque en même temps l'impiété, la perfidie et la passion de cet auteur.... *Defensio pro Populo Anglicano* est sans contredit un des plus séditieux libelles qu'on ait jamais im-

primés. L auteur en fut néanmoins récompensé par un présent de mille livres sterling : il est vrai que ce livre n'eut pas le même succès dans les pays étrangers : car il fut publiquement brûlé par arrêt du magistrat à Paris et à Toulouse.... La seconde défense n'est qu'un tissu d'injures grossières contre la personne de Morus que Milton croyait auteur du *Clamor regii sanguinis*.... Depuis l'an 1652 jusqu'à l'an 1660 Milton fut occupé à écrire plusieurs traités contre les têtes couronnées et contre l'Église anglicane. Quelque temps après il acheva le fameux poème intitulé le *Paradis perdu*. Cet ouvrage, quoique très séditieux, ne laissa pas d'attirer à son auteur les applaudissements de toute l'Angleterre. Milton enflé de ce succès résolut de publier le *Paradis recouvré* : mais ce poème, ni pour le dessein, ni pour la beauté de l'expression, n'approche point du premier.... Nous ne parlerons point ici de quelques autres livres de Milton : il suffit d'avertir les lecteurs que tous ses ouvrages, malgré les maximes séditieuses qu'ils contiennent ont été imprimez depuis quelques années à Londres en trois volumes infolio. C'est en 1674 que Milton accablé de misères et d'infirmités, haï et méprisé de tous les gens de bien, mourut d'une goutte remontée.... Il faut ici avouer que Milton avait l'esprit aisé, l'imagination vive, la mémoire heureuse. Il était poète, orateur, historien. Il sçavait passablement la langue Grecque et la langue Latine : il avait une telle facilité à écrire, que dans l'espace de vingt ans il publia près de trente-cinq ouvrages différens. Il est vrai que ses livres sont plutôt l'effet d'une imagination déréglée, que d'un jugement solide. Pour la Religion, il n'en a jamais eu. Protestant, Presbytérien, Socinien, Anabaptiste, tout lui paraissait si indifférent, qu'il ne s'est jamais attaché à aucune Secte, et qu'à la fin il est mort Athée. » C'est un amas de reproches et d'inexactitudes historiques.

Le chevalier de Ramsay publia en 1717 un *Discours de la poésie épique* où il démontre que le *Télémaque* de Fénelon, son ami, était une véritable épopée. Il commence par donner de l'épopée une définition qui n'est pas applicable au *Paradis perdu*; puis il prouve qu'il y a des épopées en prose, par l'exemple du *Télémaque*. « Un poète anglais (Milton) y a réussi merveilleusement et a commencé même, avec succès, d'introduire les inversions de phrases dans sa langue. Peut-être que les Français reprendront un jour cette noble liberté des Grecs et des Romains. »

Le *Journal littéraire* publia, la même année, une dissertation sur la poésie anglaise (t. IX, pp. 157-216). L'auteur anonyme fait un grand éloge des deux nations, dont il compare les littératures, qui occupent le premier rang dans les sciences et les lettres. Il se montre impartial dans ses jugements. « Si, dit-il, les anglais sont inférieurs aux Français en littérature, c'est parce que le feu de leur imagination ne respecte pas toujours les règles que le bon sens a prescrites. » Mais son admiration pour l'école classique de Pope lui fait entrevoir une prochaine renaissance en Angleterre. En comparant les deux langues, il soutient que les puristes, par leurs raffinements, ont appauvri le français; au lieu que les Anglais, ennemis de la servitude sous toutes les formes, ont un langage copieux et hardi, vu qu'ils ont coutume de prendre partout les termes et les tours des phrases qui leur plaisent. Il y a deux pages pleines de considérations sur la rime, les chevilles, la liberté de la poésie anglaise, la rigueur de la poésie française, les vers blancs. L'auteur assure que la rime est plus difficile à manier en anglais qu'en français, « peut-être, ajoute-t-il, par cette raison que, dans des ouvrages de longue haleine, ils se contentent de la mesure en renonçant à la rime, ce qui soulage et le poète et le lecteur, en épargnant de la peine à l'un et de l'ennui à

1717.

l'autre ». Il parle surtout des auteurs anglais du temps de la reine Anne : mais il mentionne simplement Spenser, et il consacre dix pages à Shakespeare et autant à Milton.

Le *Télémaque* est, selon lui, le seul ouvrage français digne d'être comparé avec les épopées des autres nations. Raisonnant comme Ramsay, il dit qu'il est en prose de même que le *Paradis perdu* est en vers blancs, et il ajoute: « Une prose forte, hardie, mesurée et harmonieuse, n'est pas inférieure aux vers non rimés des Anglais : on peut dire même qu'elle a des avantages que ces vers n'ont pas, ils offrent toujours les mêmes pieds et la même mesure, au lieu qu'une telle prose, variant sans cesse sa cadence et son harmonie, lasse moins l'oreille et peut mieux se prêter à la nature des sujets qu'elle traite. » Cette appréciation des vers blancs avec les raisons qui ont empêché les Français d'avoir leur poème épique, reviendra plus tard sous la plume de Voltaire qui dira dans son *Dictionnaire philosophique* : « Les vers blancs ne sont distingués de la prose ordinaire que par un certain nombre de syllabes égales et monotones, qu'on est convenu d'appeler rimes. » Voilà ce qu'on pensait, au XVIII^e^ siècle, des vers de Milton, en France.

L'auteur de la *Dissertation* trace ensuite le plan exact et complet du *Paradis perdu*; il fait deux longues remarques : l'une pour louer le naturel du discours d'Adam à Raphaël, et l'autre pour critiquer la description de l'attitude mutuelle d'Adam et d'Eve après la chute. Il fait, à la fin, ce reproche à Milton : « Si, là-dessus, l'auteur a été trop sincère et trop théologien, il a été trop amateur du merveilleux et trop poète dans les combats entre les bons et mauvais anges, et plusieurs autres particularités qui regardent la chute des démons et des hommes. Il y a grande apparence qu'il ne faut pas prendre à la lettre le

petit nombre de circonstances que les livres sacrés nous en ont rapporté; si, dans d'autres endroits, ils nous donnaient la signification propre de ces expressions figurées et mystérieuses, un poète en pourrait faire usage aussi, puisque nous en aurions alors la clef. Mais, à présent, le merveilleux qu'on en peut tirer ne saurait qu'orner un poème par des discours vides de sens, et qui n'excitent pas la moindre notion dans l'esprit. » Dans la vision des livres XI et XII, il découvre la plus sensible et la plus longue d'un grand nombre d'imitations heureuses d'Homère et de Virgile. Il exprime l'opinion que le but de la poésie étant d'instruire, les poètes doivent taire leurs vues particulières, et se conformer à la religion à laquelle presque tout le monde croit.

Cette étude ne passa pas inaperçue : Niceron, qui la remarqua, la cita plus tard, presque dans les mêmes termes.

L'année où parurent la *Dissertation* précédente et le *Discours* de Ramsay, le journal *La Bibliothèque anglaise* (t. I. p. 43) analysa *Sir Richard Blackmore's Essays upon General Subjects.* Dans cet article, on fait l'historique des poétiques, où celle de le Bossu occupe la première place. On y enseigne que les Anglais ne connaissent la nature de l'épopée que depuis 40 ans, et que le mérite du *Paradis perdu* a été longtemps méconnu. Enfin, est-il ajouté, quelques personnes le découvrirent; et cette découverte, accompagnée de la lecture du *Traité* du père le Bossu, engagea les Anglais à étudier les règles de la poésie épique. Plus tard, il donne aux jeunes poètes le conseil de ne pas écrire trop tôt et donne comme exemples, le *Paradis perdu* et le *Samson Agonistes*, « où le beau génie de l'auteur brille avec plus d'éclat que dans toutes ses autres productions ».

Les *Mémoires* pour servir à l'histoire des hommes

illustres dans la République des Lettres par Niceron parurent en 1727. La préface du tome Ier avoue qu'on désirait depuis longtemps avoir une histoire des savants. En France, il y a disette de matériaux. Les Allemands en ont en abondance : parmi eux, les simples maîtres de collège, les auteurs d'une seule brochure obtiennent dans l'histoire autant de place que leurs savants de premier ordre. En Italie, on trouve de sèches nomenclatures des œuvres d'un auteur ou d'une ville. Les Anglais s'étendent davantage; en général, ils donnent un résumé de chaque ouvrage d'un auteur.

Le tome premier comprend quarante-six hommes illustres, parmi lesquels neuf Anglais. La notice sur Milton est dans le tome second (1729). Les sources sont la biographie de Bayle, le *Journal littéraire* de 1717 et Toland, peut-être aussi le *Journal de Trévoux*. Ceci n'explique pas les inexactitudes, assez nombreuses, bien que peu importantes, qu'on y relève, et qui sont dues sans doute à la négligence du rédacteur. Le grand mérite du chapitre consacré à Milton est que ses récits y sont catalogués et résumés pour la plupart très succinctement, mais avec impartialité. L'auteur eût fait une chose déplacée en exprimant un blâme pour les écrits tels que *Les Droits des Rois* et la *Pro Populo Anglicano Defensio*. L'appréciation du *Paradis perdu* est conforme à celle que donne le *Journal littéraire*. « Ce poème, ajoute-t-il, est le chef-d'œuvre des Anglais en matière d'épopée. Ils en font un cas extraordinaire et l'on doit convenir qu'à le considérer en général, il mérite l'estime et l'admiration dont il a toujours été honoré. » De pareilles louanges devaient engager naturellement les lecteurs à faire une connaissance plus intime avec le poème; ils y furent aidés par la traduction qui parut deux ans après. Le *Paradis reconquis* est à son tour analysé rapidement. « Le succès,

dit-il, qu'eut le poème précédent, engagea Milton à composer celui-ci, qui n'en approche en aucune manière, ni par le dessein, ni par la beauté de l'expression, ce qui fit dire à quelques railleurs que l'on trouve bien Milton dans le *Paradis perdu*, mais non pas dans le *Paradis recouvré*. La pointe était d'autant plus maligne, dit M. de Beauval, qu'il n'avait pas des sentiments trop fixes sur la religion.... Il parle dans ses poèmes sur la divinité de Jésus-Christ en véritable arien. » Ces dernières paroles sont tirées de l'*Histoire des Ouvrages des Savans* du mois de février 1699 (p. 87) où Henri Basnage, sieur de Beauval, fait des remarques sur Milton à propos de sa vie écrite par Toland.

Dans quelques autres livres nous avons d'autres allusions assez importantes. La *Nouvelle Double Grammaire* (1718) de Boyer mentionne Milton comme l'Homère anglais. Paul Rolli dans *ses Remarks on M. Voltaire's Essay upon Epick Poetry* (1728) dit (p. 14) qu'il y a des savants français qui lisent et apprécient Milton en anglais. Dans la traduction du *Babillard* (1724), on trouve une comparaison entre Milton et Dryden, dont on traduit des morceaux. C'est la première traduction du *Paradis perdu* que nous avons découverte et c'est pourquoi nous la donnons ici tout entière. C'est une très libre traduction des vers 268-291 du livre VIII.

> Portant ainsi partout mes pas à l'aventure
> En vain je m'adressais à toute la nature
> Pour apprendre le nom du puissant Bienfaiteur
> De qui j'avais reçu ma vie et mon bonheur.
> Tout fut sourd à ma voix; et ce profond silence
> Augmentant ma surprise avec mon ignorance;
> Pour y rêver à l'aise, enfin je me couchai
> Sous un riant ombrage et de fleurs tout jonché.
> Ce lieu, dont la beauté me parut enchantée,
> Adoucit les transports de mon âme agitée,

Et du premier sommeil y sema les pavots,
D'une aimable langueur les plaisirs tout nouveaux,
Saisissant mes esprits, coulaient de veine en veine,
Et mes sens s'éteignant par degrés et sans peine,
Il me semblait qu'ainsi je rentrais doucement
Dans l'insensible état de mon premier néant.

Il y a aussi (pp. 413 et 414) une critique du poème qui était ajoutée par l'éditeur au bas de la page : « Jean Milton, fameux poète anglais, né en 1608 et mort en 1674, a rempli son poème intitulé le *Paradis perdu* de tant de Métaphysique, de Spiritualités, de Combats d'Intelligences, etc, qu'à mon avis quelquefois il en est inintelligible. D'ailleurs le Poème est excellent dans les endroits où le Poème est naturel. M. Bayle a donné place à Milton dans son *Dictionnaire.* »

Ces quelques lignes contiennent en substance la critique de Voltaire et des écrivains du XVIII^e^ siècle et elles montrent en même temps que l'auteur de *la Henriade* ne fut pas le premier qui parla de Milton aux Français. On a pu remarquer que presque tous ceux qui nous ont présenté Milton jusqu'ici ont puisé leurs renseignements dans le *Dictionnaire* de Bayle.

Enfin, si l'on considère les témoignages déjà cités on comprend que Milton devait arriver un jour jusqu'aux lecteurs français par ses poèmes traduits en leur langue. Au milieu du XVII^e^ siècle, il s'était créé au loin la réputation d'homme politique attaquant l'ordre établi, sanctionné par l'Église et le temps. Il ne devint célèbre comme poète que lorsque le danger de la République anglaise cessa de menacer l'Europe. Bayle avait reconnu son mérite poétique; mais Bayle lui-même, Desmolets, le Journal de Trévoux et Niceron le considéraient surtout comme prosateur.

La réponse du comte de Comminges à Louis XIV nous a montré jusqu'où allaient la sollicitude et la curiosité

royales; et la nation partageait cette curiosité. Déjà les livres de sciences ou de philosophie de Bacon, de Hobbes, de Locke, de Newton étaient connus en France et quelques-uns furent traduits et imprimés en plusieurs éditions. En effet les traductions étaient d'un usage assez général dans les trente premières années du XVIII[e] siècle. Parmi les grands littérateurs traduits avant le *Paradis perdu*, nous trouvons Pope, Addison, Swift et Dryden, appartenant tous à l'école classique. Milton ne pouvait tarder à les suivre.

Les voyageurs écrivaient des relations pleines de faits et de renseignements. C'est Sorbière qui visita surtout les Anglais adonnés aux sciences. Personne ne porte encore beaucoup d'attention sur la littérature. Dans sa *Relation d'un voyage en Angleterre* (1664), Sorbière discute un peu le théâtre et ajoute (p. 170) : « les comédies sont en prose mesurée qui a plus de rapport au langage ordinaire que nos vers et qui rend quelque mélodie ». Plus tard, en 1698, Mission, dans ses *Mémoires et observations faites par un Voyageur en Angleterre*, écrivit que : « les Anglais font un grand cas de leur poésie. S'ils croyent que leur langue est la plus belle langue du monde, quoiqu'elle ne soit parlée que dans leur île, ils ont encore une plus haute opinion proportionnément de leurs vers. Ils ne les lisent ou les récitent qu'avec un ton tout singulier. Quand ils passent, en lisant de la prose, aux vers, vous diriez que ce n'est plus la même personne qui parle : leur ton de voix devient doux et langoureux : ils sont charmés, ils se pâment ».

En Angleterre, les voyageurs étaient frappés surtout par les conditions politiques, par la liberté des citoyens et même avant la Révolution de 89 par la forme du gouvernement. Malgré cette admiration pour la constitution anglaise qui dura jusqu'aux dernières années du siècle, aucune justification notable des actes et des écrits poli-

tiques de Milton ne parut avant l'ouverture de la Révolution. Alors il eut d'illustres défenseurs français, tels que Mirabeau et Mosneron. Plus tard, d'autres grands esprits, instruits par la Révolution, comme Chateaubriand et Aignan, ou le justifièrent pleinement ou le traitèrent avec une indulgence pleine d'équité.

II

1728-1730

Les années 1728-1730 sont essentielles à notre étude. Alors, en effet, parurent le jugement le plus favorable de Voltaire, et les premières traductions du *Paradis perdu*, du *Paradis reconquis*, de l'*Allegro*, du *Penseroso*, de *Lycidas* et de l'*Hymne sur la nativité du Christ*; on traduisit en même temps la *Vie de Milton* par Fenton, et les *Remarques* d'Addison sur le *Paradis perdu*; il faut encore citer les deux critiques originales de Constantin et de Routh et le poème de la *Chute de l'homme*, par Durand, visiblement inspiré par le *Paradis perdu*, sans compter les articles des journaux et des revues. Dès lors parut établie la réputation poétique de Milton et désormais c'est le poète, bien plus que le politique, que son nom rappellera à la postérité, Voltaire, tout en discutant ses qualités épiques, lui donne une place à côté d'Homère, de Virgile et du Tasse. Dupré de Saint-Maur, qui donna son nom à la première traduction française du *Paradis perdu*, s'en vit récompensé par un fauteuil à l'Académie. Son succès entraîna Mareuil à traduire les autres poèmes du poète anglais. Les célèbres *Remarques*, d'Addison, devenues partie intégrante de la plupart des versions du *Paradis perdu*, firent naître les critiques de Routh et de Constantin.

Voltaire se vanta plus d'une fois dans ses écrits d'avoir

fait le premier connaître Milton aux Français; d'autres l'ont répété sur sa parole. Ce n'est pas l'exacte vérité. Le lecteur a pu voir dans tout ce qui précède combien ce nom avait déjà retenti en France avant le XVIIIe siècle. Seulement, l'*Essai* sur la poésie épique, dont Voltaire fit suivre sa *Henriade*, contribua beaucoup à sa popularité. C'est à Bayle que revient l'honneur d'avoir le premier dignement parlé de Milton aux Français.

Voltaire exilé de sa patrie et réfugié à Londres y fit paraître son poème de la *Henriade*, qui obtint d'abord un grand succès. En 1727, il esquissa un *Essai* sur la poésie épique, qu'il fit paraître séparément et qui fut réuni plus tard à sa *Henriade*. Ce petit écrit lui fournit l'occasion de reconnaître l'hospitalité anglaise. Les Français, regardés alors comme les arbitres du goût, ne citaient guère en exemples les livres anglais. Bien que le *Paradis perdu* ne remplît pas tout à fait la définition courante du poème épique, Voltaire n'hésita pas, dans son *Essai*, à élever Milton au rang des grands maîtres épiques. En même temps il cite comme modèles de goût Waller et Denham et il cite Addison avec éloge. D'abord écrit en anglais, cet *Essai* fut, l'année suivante, mis en français par l'abbé Desfontaines.

Il est permis de le considérer comme une de ces études faites pour préparer l'opinion publique en faveur de ses ouvrages. Aspirant à la gloire du poète épique, il reconnaissait volontiers avec la critique que son poème n'était pas fait sur le modèle des grandes épopées d'Homère et de Virgile. Il déclara donc l'ancienne poétique surannée et il fit ressortir l'évolution des arts et les révolutions des mœurs. Chaque poète, selon lui, devait être son propre guide, et c'est un droit que la critique ne pouvait lui refuser. Il définissait l'épopée ainsi : « L'épopée regardée en elle-même est un récit en vers d'aventures héroïques.

Elle doit partout être fondée sur le jugement et embellie par l'imagination. L'action doit être une, simple, grande, intéressante et entière. » A l'appui de ces paroles de la préface il montrait surtout le *Paradis perdu*, devenu par la critique d'Addison l'objet d'une plus grande admiration parmi les Anglais.

Mais quelle différence entre ces deux critiques! Addison loue plus souvent qu'il ne censure; Voltaire fait constamment retour sur son œuvre et défend une thèse. L'un juge avec une entière liberté, l'autre s'exprime souvent avec passion. Le critique anglais invoque sans cesse Homère et Virgile, qui lui semblent avoir approché de la perfection. L'auteur français cherche à découvrir dans les anciennes épopées des raisons pour consolider la sienne. Celui-là ne dissimule pas les fautes, mais il les regrette et souvent les excuse par l'exemple des autres. Celui-ci les relève sans pudeur et se sert d'elles pour donner plus de relief à sa *Henriade*. L'un s'exprime toujours avec respect, sans s'écarter jamais de son objet. L'autre laisse distiller sa raillerie et fait éclater sa haine contre l'Église. Enfin, Voltaire n'a guère signalé que les fautes observées avant lui par Addison; il avait lu ses *Remarques* qui lui étaient familières; mais il ne les suit pas servilement; il juge parfois à sa manière et même très différemment, soit, par exemple, la guerre des anges. En un mot, le ton de la critique de ces deux écrivains est conforme à leur caractère et à l'esprit qui régnait à cette époque dans leur pays respectif.

Il y a dans l'*Essai* un passage qui exprime des idées auxquelles, plus d'un siècle après, Taine donnera une grande importance. C'est quand Voltaire dit : « Les meilleurs écrivains modernes ont joint au goût de leur pays celui des anciens; leurs fleurs et leurs fruits échauffés et mûris par le même soleil, empruntent cependant du ter-

rain où ils naissent leurs différentes couleurs, leurs odeurs et leurs autres propriétés. » Ces idées, signalées aussi dans La Motte par M. Faguet, seront énoncées souvent dans la suite. Pour marquer la différence caractéristique des deux peuples anglais et français, Voltaire cite très justement « l'exactitude élégante, la précision et la clarté des Français; l'énergie particulière à l'Anglais, sa passion pour l'allégorie et pour les comparaisons ». Et il désigne un passage du *Paradis perdu* où l'on voit la différence de goût des deux nations. C'est aux vers 59-64 du livre I où se trouvent les paroles suivantes : « Yet from those flames no light : but rather darkness visible ». L'exactitude française n'admet pas une telle hardiesse d'expression.

L'Essai touche la fameuse querelle des anciens et des modernes. Sur le compte d'Homère, il rassemble les arguments de Boileau, de Perrault, de la Motte et de Mme Dacier. Il avait dit dans la préface qu'un poète de nos jours ne doit pas nécessairement marcher sur les pas d'Homère et de Virgile, vu la différence considérable des temps. Il se plaint que notre respect pour les maîtres païens dégénère en superstition; il dit que les jeunes gens qui vont à l'étranger après avoir étudié Homère et Virgile, eussent beaucoup mieux fait de lire Milton et le Tasse. Car, où trouver des monuments aussi dignes de leur attention? Ainsi, Voltaire jetait Milton dans le débat littéraire; mais il n'y fut pas d'un poids considérable, son poème n'offrant pas assez d'intérêt, et d'ailleurs amoindri par les critiques d'Addison.

Dans les chapitres suivants, l'auteur fait la revue des poètes épiques. Ceux qu'il a trouvés dignes d'être mentionnés sont Homère, Virgile, Lucain, le Trissin, le Camoëns, le Tasse, don Alonzo d'Ercilla et Milton.

Le dernier chapitre s'ouvre sur quelques particularités de la vie de Milton. L'auteur déclare qu'il a recherché

tout ce qui regarde ce grand homme. Il commence par l'épisode d'Andréino dont je parlerai plus loin. Quant au poème du *Paradis perdu*, le sujet lui-même indique déjà la différence du goût des deux nations. Les Français ne pouvaient entendre sans rire que l'Angleterre avait un poème épique, dont le sujet est le diable en guerre avec Dieu et un serpent persuadant à une femme de manger une pomme. Ce n'était à leurs yeux qu'un sujet de vaudeville. Protestants et catholiques ne peuvent, malgré leur respect pour la religion, prendre au sérieux le fond même du *Paradis perdu*. Mais Voltaire ajoute : « Ce que Milton a entrepris si hardiment, il l'a exécuté avec une force surprenante de jugement et avec une imagination fertile en beautés, auxquelles on n'avait point pensé avant lui. Le défectueux, s'il y en a, est perdu dans l'immensité de l'invention poétique. On a dit que si le Dieu des anges et Satan avaient parlé, ils l'auraient fait de la manière qu'a imaginée Milton. Le *Paradis perdu* est le seul poème où l'on puisse trouver dans un parfait degré cette uniformité qui satisfait l'esprit et cette variété qui réjouit l'imagination. » Les épisodes ne sont jamais des hors-d'œuvre. Le long entretien d'Adam avec Raphaël satisfait tous les lecteurs. Les traits majestueux avec lesquels il ose peindre Dieu, et le caractère encore plus brillant qu'il donne au Diable sont admirés. Milton ne décrit pas avec moins de force les choses purement humaines; l'amour qu'on traite communément comme un vice est représenté par lui comme une vertu.

Le critique s'explique enfin sur les défauts du *Paradis perdu*, qu'il regarde moins comme des fautes que comme les preuves d'un goût différent du goût français. Il croit qu'en règle générale il faut qu'un critique tienne compte des goûts opposés des diverses nations. Les retours personnels que Milton a glissés dans son œuvre, réjouissant

la curiosité, semblent justifiés par le succès. Les discussions morales qu'il y a insérées seraient mieux à leur place dans un poème didactique. Loin de relever les contradictions, les allusions trop fréquentes au paganisme, les plaisanteries puériles, les trivialités et choses semblables, Voltaire va droit aux choses importantes. Le Pandemonium lui paraît plus digne de Le Moine que de Milton ; la métamorphose des démons en pygmées lui semble burlesque. De l'épisode du Péché et de la Mort il dit : « Quelque bien peint que soit ce tableau, quelque juste et quelque claire que soit l'allégorie, elle blessera toujours à cause de sa saleté. » Il se souvient de sa *Henriade* quand il demande que l'allégorie soit courte, décente et noble. Le Chaos est une peinture qui heureusement mêle le respect avec l'horreur. Le pont serait sifflé en France, assure-t-il, et le limbe tourné en ridicule. Il se sépare d'Addison et de Comte de Roscommon au sujet de la bataille livrée dans le ciel. Il y trouve des détails qui lui rappellent Rabelais. Pourquoi des armes et des machines de guerre quand les blessures ne sont pas possibles? Pourquoi le Dieu tout-puissant donne-t-il des ordres que ses serviteurs fidèles ne peuvent pas suivre? Néanmoins il déclare ces taches couvertes par un plus grand nombre de beautés.

Il observe en finissant que les règles qu'une étroite critique applique à l'épopée ne sont pas toutes fondées. Adam, qui est le héros du *Paradis perdu* et le personnage principal, est malheureux à la fin du poème, et le poème a une fin complète. Voilà deux observations qui contredisent les règles de quelques critiques. Il avance ensuite que si la France n'a pas une seule épopée digne d'elle parmi les cinquante qu'il a lues en sa langue, cela tient en partie à sa langue même qui n'a pas assez de liberté et en partie au merveilleux. Les dieux anciens sont bannis

et la mythologie chrétienne n'a pu se substituer dans l'épopée sans danger du ridicule.

Il nous a paru bon d'analyser l'écrit où Voltaire exprime sur Milton un jugement qu'adoptera son siècle et qui sembla une annonce de la première traduction du *Paradis perdu*, publiée quelques mois après. Cet *Essai* était favorable au parti des modernes; mais il paraissait dans le temps où les fortes voix des deux camps s'étaient tues et où le calme était revenu dans la république des lettres. Il fut accueilli avec faveur; il favorisa la diffusion de la *Henriade* et il donna à la nation une connaissance générale de Milton et de son grand poème. Il est à remarquer que Voltaire retira avec les années sa bienveillance à Milton; il finit par s'appesantir sur ses défauts et par le parodier.

Avant de parler de la première traduction française, disons un mot de la biographie et du jugement critique, traduits également de l'anglais, dont elle était accompagnée. La *Vie de Milton* était due à Fenton et elle fut traduite avec une grande liberté. Elle contenait plusieurs faits de la vie privée et traitait en quelques paroles l'époque de la République sans ajouter aucune réflexion. Il y est parlé du *Paradis perdu* avec un court éloge. Ce fut cette notice que Voltaire compléta dans son *Essai*, en donnant des détails sur la présence de Milton à la représentation de la comédie d'Andréino, sur la vie politique du poète et sur le froid accueil que les Anglais firent au *Paradis perdu*.

L'histoire du *Spectateur* est bien connue. On sait de quelle vogue jouit cette revue anglaise et les traductions et les imitations qui s'en firent. Il parut avant 1728 au moins huit éditions de la traduction française de l'année 1716, bien qu'aucune ne fût complète. Avant la fin du siècle il en devait paraître huit nouvelles. Le tome VII qui

nous intéresse et qui contient les *Remarques* d'Addison sur le *Paradis perdu* porte la date de 1754. Dès le tome I (1716), Addison qualifie Milton de poète célèbre. Dans le tome IV (1720) on loue l'accord qu'il a su faire du grand, du beau et du merveilleux et son poème épique est comparé à un palais construit en brique.

La traduction des *Essais* qu'on joint d'ordinaire au *Paradis perdu* fut faite, d'après Quérard, par Dupré et Barret. Ce fut la première fois que cette partie du tome VII passa en français. La traduction complète du tome VII fut faite par Élie de Joncourt, pasteur et éditeur hollandais. Les deux versions sont très exactes; seulement elles omettent les citations. Celle de Dupré et Barret obtint au moins dix éditions pendant le siècle. Louis Racine, en 1755, traduisit à son tour ces *Remarques* pour les joindre à sa traduction du *Paradis perdu*.

L'autorité d'Addison était alors assez grande dans toute l'Europe. Il n'était pas seulement l'auteur du *Spectateur*, mais aussi du *Caton*, que Voltaire et bien d'autres avec lui ont jugé supérieur aux drames de Shakespeare. Il appartenait à l'école de Pope, de Swift, de Dryden et de quelques autres qui étaient déjà favorablement connus à l'étranger par les traductions. Il était versé dans la littérature française dont il avait pris les goûts. Il s'appuie sur les décisions de la critique française; Aristote est son législateur, Homère et Virgile sont ses modèles. Ceux-ci lui servent à justifier les fautes qu'il remarque dans le *Paradis perdu*. Souvent il cite Boileau, Perrault, le Bossu, les deux Dacier et Scaliger, et ses allusions aux ouvrages français sont fréquentes. On peut presque avancer qu'Addison était un critique français. Les nombreuses traductions de ses *Essais* montrent que ses jugements étaient acceptés hors de sa patrie. Il fut contredit, il est vrai, par quelques écrivains et principalement par Routh, mais

ses approbateurs comme Constantin et Racine étouffaient les autres voix. C'est le XIXe siècle qui devait contester l'autorité de sa critique, alors que Villemain et Lamartine lui reprochèrent d'avoir jugé le *Paradis perdu* d'après les classiques.

La première traduction du *Paradis perdu* fut-elle écrite par Dupré de Saint-Maur, par Boismorand, ou par les deux ensemble? C'est une question difficile à résoudre. Voici d'abord les faits. La traduction parut en 1729 sous le voile de l'anonyme. Mais on apprit bientôt que Dupré en était l'auteur, et les feuilles publiques se hâtèrent de lui en faire honneur. En 1733 il fut admis à l'Académie française. On ne devait pas tarder à mettre en doute qu'il fût le véritable auteur de la traduction, et cette question ne fut jamais bien tranchée. La *Nécrologie des hommes célèbres* de 1775 rappelle cette accusation qui est jugée fausse. « Le choix honorable qu'en fit depuis l'Académie française est un témoignage sans réplique », y est-il dit. L'Académie repoussa toujours l'accusation. Quand le 16 février 1775 Malesherbes y prit place comme successeur de Dupré, le nouvel académicien ainsi que le directeur, l'abbé de Radonvilliers, lui attribuèrent la traduction et louèrent ses services. Le bruit même qui courut que Boismorand avait aidé Dupré dans son travail, le caractère de ce même Boismorand, le style et le genre des deux autres ouvrages des deux écrivains : voilà ce qui fit voir dans la traduction le fruit d'un effort commun. Boismorand ayant quitté l'ordre des Jésuites entra dans le monde où il s'acquit bientôt la réputation de joueur et de jureur. Il faisait des travaux littéraires en mercenaire, et il lui arriva de défendre avec éclat les deux côtés d'une controverse. Il y a dans ses écrits un style fleuri assez semblable à celui de la traduction. On n'a trouvé aucune preuve qu'il connût l'anglais.

Dupré savait l'anglais, comme on le voit dans ses deux livres sur la finance et comme l'assurent ses biographes. Le style de ses écrits authentiques est sec, chargé de mots techniques et sans aucun éclat. Voltaire parle de lui en deux occasions : dans la première il exprime ses doutes sur l'auteur de la traduction, et dans l'autre il se vante d'avoir lui-même engagé Dupré à apprendre l'anglais pour faire sa traduction.

Voici trois autres témoignages très explicites et d'un accord général, tirés des *Mélanges* (t. II, p. 16) de Madame Necker, du *Journal Historique* (t. I, p. 385) de Collé et de la *Correspondance littéraire* (déc. 1774) de Grimm. Madame Necker dit : « L'abbé de Bois-Morand était fort éloquent, il faisait de beaux sermons. Un jour il jouait et perdait. Tout d'un coup il se tourna vers le ciel et s'écria : l'on vous convertira ! Et c'est cet extravagant qui avait fait la traduction de Milton sous le nom de Dupré : tant une même tête peut réunir des sentiments disparates ou même opposés. »

Le témoignage de Collé est celui-ci : « Cet abbé de Bois-morand avait beaucoup d'esprit, était très éloquent et plein de feu, écrivait bien, et avait une chaleur prodigieuse. C'est lui qui a fait les factums pour les Jésuites, dans l'affaire de Lacadière et du Père Girard : mais ce que bien des gens ignorent, c'est que la traduction du *Paradis perdu* de Milton est de lui, quoiqu'il ne sût pas l'anglais. M. Dupré de Saint-Maur, assisté de son maître d'anglais, lui rendait les phrases, et cet abbé mettait leur français en français véritable, et y donnait cette âme, cette vie et cette chaleur que M. Dupré était incapable d'y mettre. C'est pourtant cette prétendue traduction qui a valu l'Académie à cet automate. Ce fait que je rapporte est très constant. »

Grimm donne plus de détails : « Mme Dupré qui dési-

rait que son mari prît autant de goût pour son cabinet qu'elle en avait pour le sien, l'engagea à étudier l'anglais. Cela lui réussit à merveille et il se trouva bientôt en état de traduire Milton. Si la traduction qu'il en fit ressemblait à un thème de version, elle était du moins assez fidèle. L'abbé de Boismorand, qui venait souvent dans la maison, en ayant aperçu un jour le manuscrit sur le coin d'une cheminée, en lut quelques pages, et, tout informe qu'était cette copie, elle lui donna la plus grande idée des beautés de l'original. Sa tête s'échauffa là-dessus, et il conçut sur-le-champ le projet de la refaire telle qu'elle a été imprimée, quoiqu'il ne sut pas un mot d'anglais. Comme il était depuis longtemps l'ami de la maison, il laissa toute la gloire de son travail à M. Dupré de Saint-Maur qui en fut récompensé par un fauteuil à l'Académie. » Bien que la question reste insoluble, il est assez vraisemblable que Dupré ne mérite pas tout l'honneur de la traduction. Elle est tellement remplie d'inexactitudes, qu'elle trahit un homme peu familiarisé avec l'anglais. L'examen du livre confirme l'explication de Collé. Quand les critiques l'ont déclarée poétique, ils n'ont pas eu tort; aujourd'hui encore cette version est réimprimée et lue avec plaisir. Mais il n'y faut pas chercher une interprétation exacte. Ainsi la première phrase, qui est de seize vers dans le texte original, est coupée en trois par le traducteur, est simplifiée et dénaturée. *Of man's first disobedience* devient « la désobéissance du premier homme ». *The fruit of that forbidden tree whose mortal taste* est devenu « les funestes effets du fruit défendu ». *Eden* que Milton ne confond jamais avec *Paradis* à cause de la signification spécifique des deux termes, est traduit « le paradis ». *One greater man* reçoit la traduction plus orthodoxe d'« un Dieu-homme ». *Heavenly Muse* est paraphrasé en « Divin génie, enfant du Très-Haut ». Nous ne mar-

quons ici qu'une faible partie des inexactitudes et des fautes qui gâtent le commencement du poème. Partout on trouve les mêmes défauts. Des comparaisons sont omises: il y en a même d'ajoutées. Mais il ne vaut pas la peine d'examiner tous ces petits détails. Le poème est lui-même incomplet. La préface a soin de nous en avertir.

Le traducteur s'excuse d'avoir, à cause du génie différent des deux langues, mêlé quelques vers à sa traduction, coupé les phrases, changé ou supprimé des épithètes, adouci des métaphores, retranché quelques obscurités, les plaisanteries et les jeux de mots du sixième livre, fait disparaître de petites particularités contraires au goût français. Quoique peu fidèle, cette traduction était, comme nous l'avons dit, d'un style poétique agréable. Ce fut une des causes de son énorme succès. Il en parut au moins deux éditions dans l'espace d'un an, et jusqu'à la fin du siècle il en parut au moins vingt. On en découvre onze au XIXe siècle, en ne comptant pas les éditions populaires à bas prix, qui sont sans date. Au XVIIIe siècle, ces éditions souvent joignaient au poème des notes, la vie de Fenton, les remarques d'Addison, les traductions de Mareuil et la critique de Routh. A partir de 1772 on en trouve qui parurent avec le texte anglais. Ces chiffres attestent suffisamment le succès de l'ouvrage.

Toutes les feuilles périodiques[1] en firent l'éloge; toutes donnèrent une idée de son plan. Voici quelques témoignages. Le livre de Joseph Spence intitulé *Anecdotes* contient cette intéressante remarque de Ramsay (p. 27) : « Since the translation of Paradise Lost into French, Milton begins to be greatly admired at Paris, even the Cardinal Polignac used to think, that most of the high

1. Voir *Bibliothèque française*, t. XV, 2e partie, 1731; *Mercure de France*, déc., 1re partie, 1729; *Journ. litt.*, t. XIV et XV; *Mém. de Trévoux*, août 1730, t. III. Etc.

things we said of him were overstrained and out of partiality. The cardinal was convinced at once on an English gentleman's sending him only the contents of each book translated into French. The man, said he, who could contrive such a plan, must be one of the greatest poets that was ever born. » On lit dans le *Mercure de France* : « Les deux éditions qu'on en a faites en France ont fait beaucoup de bruit; mais le public, dont il a excité la curiosité, se trouve si partagé dans le jugement qu'il en porte qu'on ne peut bonnement assurer s'il doit être mis au nombre des bons ou des mauvais ouvrages; tout ce qui résulte des diverses opinions des lecteurs c'est que ce poème si recommandable par le feu de l'imagination, devient presque pitoyable, selon quelques-uns, par le peu de raison qu'on y trouve. »

Une critique très sérieuse et souvent rappelée est celle de Rollin dans son *Traité des études* (l. II, chap. Ier. Art. IV : Est-il permis aux poètes chrétiens d'employer dans leurs poésies le nom des divinités payennes?)[1] : « Il paraît ici depuis peu un poème anglais, intitulé le *Paradis perdu*, et qui a été traduit en français par une main habile, où l'on a été généralement blessé d'un pareil mélange du sacré et du profane qui s'y rencontre, d'autant plus que le sujet qui y est traité renferme ce qu'il y a de plus auguste et de plus saint dans la religion. Il est fâcheux qu'un poème, si excellent d'ailleurs, et qui fait tant d'honneur à la nation anglaise, se trouve ainsi défiguré en quelques endroits par un défaut qui se pouvait aisément corriger sans toucher au fond de l'ouvrage, et par le simple retranchement de quelques comparaisons entièrement étrangères au sujet. On sent bien que l'auteur les y a insérées entraîné par le torrent de la cou-

1. Cette critique fut ajoutée dans l'édition de 1730.

mais dont la critique ne leur parut pas juste sur tous les points. Ni l'un, ni l'autre ne considère le caractère du poète et l'esprit de son temps; ils jugent simplement son poème selon leur goût personnel et d'après l'opinion qu'ils se sont faite de l'objet de cette épopée. Leur manière de voir a beaucoup de rapport avec celle qu'a exprimée plus tard Lamartine. Elle tient plus à la nature du juge qu'à celle du poète. On oublie combien les esprits sont divers et quel compte il faut tenir du milieu où le poète a vécu. C'est en faisant valoir cette idée que Taine a rendu à la critique un grand service. Si Milton n'avait pas fait le *Paradis perdu* tel que nous le connaissons, il n'aurait pas été fidèle à lui-même : il règne entre Milton, sa vie et sa poésie une harmonie parfaite.

Le livre de Constantin publié à la fin de 1729 fut bientôt réuni à la traduction du *Paradis perdu*. L'auteur suit dans ses douze chapitres le poème livre par livre. Partout il réfute Addison. Le premier sert d'avant-propos, et le dernier traite des livres XI et XII. Il confesse qu'il lut le poème pour la première fois avec ravissement, sans pouvoir s'arrêter pour réfléchir, et sans être frappé d'aucun défaut. A la seconde lecture il juga tout selon la froide raison. Peu de poèmes sortiraient vainqueurs d'une pareille épreuve. Constantin reproche au *Paradis perdu* des inexactitudes théologiques, des anachronismes et des fautes de grammaire.

Addison, qu'il vénère comme un maître sur les autres points littéraires, lui semble avoir trop sacrifié à son patriotisme en écrivant ses remarques sur le *Paradis perdu*. Il y montre moins de goût qu'il n'en mit dans le *Spectateur* en général et dans la tragédie de *Caton*. Affirmer que si le *Paradis perdu* n'est pas un poème épique, c'est qu'il est un poème divin, dispose à rabaisser davantage le poème ceux qui d'abord l'ont jugé défavorablement. La

étendue, vive, brillante, féconde, ornée de tout ce que l'étude des beaux-arts peut ajouter à un heureux naturel. » Il n'y a que deux poètes épiques qui lui disputent la première place. Après cela, il attaque Addison et lui reproche d'avoir été plutôt un panégyriste qu'un véritable critique à l'égard de Milton; il ajoute que ses *Essais* sur le *Paradis perdu* sont la partie la moins raisonnable du *Spectateur*. La première lettre est relative au sujet du poème. Addison a parlé de sublime. Qu'est-ce qui est sublime? Ce n'est assurément pas le sujet qui est le péché originel. Le sujet d'une épopée devrait être honnête. Celui du *Paradis perdu* serait plus digne de la tragédie; mais Milton n'a pas su la différence de l'épopée et de l'art dramatique. Bref, dit-il, le sujet du *Paradis perdu* est fatigant et dégoûtant; il manque de grandeur et de dignité. Or, une action malhonnête et opposée aux mœurs, peut-elle jamais être sublime? Un dogme théologique ne semble pas fait pour l'épopée. Cependant, s'il n'est pas triste, comme serait le triomphe de l'homme, il pourrait être choisi. L'homme dépositaire d'un fruit dont Dieu lui avait défendu l'usage, se détermine enfin à en manger : telle est l'action du *Paradis perdu*. Dryden a bien prouvé que le poème avait trop d'accessoires inutiles lorsqu'il eut l'idée de renfermer l'action toute entière dans un drame de mille vers.

Le poème de Milton a deux sujets, deux actions : c'est Adam pour le poète, c'est Satan pour le lecteur. Il suffit pour le triomphe de Satan des neufs premiers livres. La conclusion de la première lettre est que l'action de ce poème n'est donc ni une, ni grande, ni sublime, ni heureuse, ni belle; elle est même triste et désagréable; elle manque par conséquent de presque toutes les qualités essentielles au sujet d'un poème épique. Il termine par une longue comparaison dont nous citons ce qui suit : « Le *Paradis perdu*

tances, celle, par exemple, dans laquelle Ève appelle Adam « mon auteur » et celle encore où le poète dit qu'Adam et Ève se retirent dans leur retraite « sans aucune suite ». Quelle œuvre burlesque, dit-il dans un passage, Scarron n'eût-il pas fait, s'il eût pris le *Paradis perdu*! Sa critique n'est pas exempte de moquerie. De temps à autre on le voit louer le poème. Il ajoute à la fin de chaque chapitre un court éloge du livre en termes généraux. Il préfère à tous les autres le livre IX, plein de charme et d'intérêt. Les scènes d'amour qui sont au livre VIII excitent son admiration. Enfin il trouve que le poème a plus de sens poétique que de raison. Il dit en effet « que Milton est grand quand il préfère la sagesse de la raison au délire de la poésie, et qu'il est à plaindre d'avoir choisi un sujet qui l'entraîne malgré lui d'erreur en erreur ». Il ne lui semble pas inférieur à Corneille dans l'art de délibérer.

Ces chapitres de Constantin n'eurent pas le sort d'être imprimés souvent avec la traduction du poème. Les *Lettres critiques* de Routh prirent cette place et la gardèrent. Ce nouvel ouvrage était, en réalité, une poétique qui étudie l'action, les caractères, etc., et il jugeait le *Paradis perdu* d'après les principes qu'il venait de poser. En tête de l'édition de 1751, l'avis du libraire rappelle aux lecteurs que cinq des six lettres qu'il publie avaient paru dix-huit mois auparavant. C'est un fait qu'il nous a été impossible de vérifier. Le but de cette critique nouvelle était, ce semble, d'atteindre l'excessive popularité du poème. Addison y est souvent pris à partie. D'abord, il constate la popularité du poème, en écrivant : « Oui, Monsieur, le *Paradis perdu* a pénétré jusqu'à nous, et Milton après avoir pendant six mois épuisé toute l'attention de Paris, est enfin venu chercher les lecteurs en province. » Il loue le poète; il dit que Milton fut « un des plus grands esprits qui aient jamais été, qu'il a une imagination forte, élevée,

l'outré, Milton joint parfois le galimatias et le pathos. » Routh nous révèle l'esprit de sa critique, en disant que « le but de l'épopée est d'instruire par les faits et de nous peindre non le ciel, les étoiles, la terre, la mer, mais les hommes par leur action ». Lamartine donne un jugement analogue à propos de Milton. Routh compare à la fin de la lettre le *Paradis perdu* et la *Jérusalem délivrée* et il déclare qu'il voudrait lire celle-ci et avoir fait l'autre.

La cinquième lettre est purement dogmatique; il y reprend son argument principal sur l'action épique qui doit être honnête et louable, et qui n'est pas telle dans le *Paradis perdu*. « L'action du *Paradis perdu* n'est rien moins qu'honnête, dit-il, soit en elle-même, soit dans le système du poème. »

Le *Paradis reconquis* fait l'objet de la sixième et dernière lettre. Routh prouve d'abord que ce poème n'est pas une épopée, mais seulement un récit historique, une paraphrase de ce que l'Évangile rapporte touchant les tentations du Christ. Les principaux défauts sont « une languissante uniformité et une opposition constante entre le titre du poème et le sujet qu'on y traite ». Le titre en devrait être « poème des tentations ». Routh le place au-dessus du *Paradis perdu* et explique pourquoi Milton était du même avis. C'est la raison qui fait que les parents préfèrent leur dernier-né. C'est parce que Milton préférait les images de goût et de jugement à celles de l'imagination. La dernière phrase de sa dernière lettre découvre le but de ces écrits; elle est ainsi conçue : « Ne me parlez plus du *Paradis perdu* et du *Paradis reconquis* : ce n'est qu'à cette condition que vous me retrouverez encore. »

Le succès du *Paradis perdu* fit songer à traduire les autres poèmes de Milton. L'abbé Mareuil s'y essaya le

premier et traduisit en 1730 le *Paradis reconquis*, *l'Allegro*, *Il Penseroso*, *Lycidas*, et l'*Hymne sur la Nativité du Christ*. Son style faible et ses nombreux contre-sens rendirent plus plausible le jugement des Anglais sur le mérite relatif des deux grands poèmes de Milton. Ses traductions eurent peu de succès. Le *Journal littéraire* trouva que l'auteur avait bien fait de ne pas signer son ouvrage. La censure fut générale et la louange petite. Quelques-uns jugèrent la traduction de *Paradis reconquis* fidèle, et crurent que si la version n'était pas bonne, c'était par la faute de l'original qui n'était pas bon. Le *Journal de Trévoux*, conformément à ce préjugé, dit : « c'est un éloge à partager entre l'auteur et le traducteur ».

L'abbé Mareuil consacre sa préface à l'éloge du *Paradis reconquis*. Il explique la prédilection de Milton pour ce poème de sa vieillesse, en disant qu'il reconnaissait enfin tout ce qu'avaient d'outré et de grotesque, le merveilleux de ses premiers vers, et leurs inventions plus dignes d'un Calot ou d'un Rabelais que d'un poète épique. Ici tout est raisonnable. Le *Paradis reconquis* dans sa simplicité a ses grâces et son sublime ; il est varié dans son uniformité et la religion y est bien mieux servie que dans le *Paradis perdu*.

Les traductions de Mareuil ne sont ni exactes ni tournées poétiquement. Le *Journal de Trévoux*, y relève des expressions qui ne répondent plus au texte. Mareuil traduit « this glorious eremite » par « ce divin athlète ». Les vers célèbres de l'Allegro perdent leur sens et leur harmonie dans cette interprétation. « Accourez donc, à votre ordinaire, d'un pied léger. »

> Come, and trip it, as you go,
> On the light fantastic toe.

Le poème de *La chute de l'homme* accueilli avec froi-

perdu bien avant le *Paradis reconquis*, et bien que la traduction fût expurgée en partie, elle resta encore assez libre et protestante pour irriter la critique. Mais le siècle était devenu tolérant et l'opinion décerna désormais à Milton une place parmi les poètes épiques du monde.

III

VOLTAIRE

Déjà, au cours de cette étude, nous avons eu l'occasion de parler de Voltaire et d'analyser un de ses écrits les plus importants pour nous. Mais ce qu'il écrivait en 1727 sera exprimé de nouveau avec des modifications dignes d'être remarquées. N'est-il pas l'écrivain qui résume le mieux son siècle? Il exerça sa prodigieuse activité sur les objets les plus divers durant plus de soixante ans. Il éveilla, il excita la curiosité des Français et leur admiration pour toutes les choses anglaises, et puis il condamna ce goût poussé jusqu'à la manie. C'est donc le plus haut représentant du XVIII^e^ siècle que nous allons considérer ici. C'est un critique et un dictateur. Ses jugements ne sont ni uniformes ni constants, pas plus que son époque. Il se fait un jeu d'opposer des théories discordantes et d'accroître la confusion. En ce qui concerne l'auteur du *Paradis perdu*, Voltaire a beaucoup écrit sans se soucier d'être conséquent avec lui-même. Sa pensée pourra se dégager peut-être de cette abondance de paroles peu suivies et c'est ce que nous allons tâcher de faire.

Les variations de sa critique miltonienne ne doivent pas être examinées dans l'ordre chronologique. Elles s'expliquent toujours par le but particulier de chaque écrit.

Presque tous les critiques de son temps l'ont suivi aveuglément et de confiance. Tous ont redit après lui qu'il avait traduit les premiers fragments du *Paradis perdu*, que les Français lui devaient la connaissance de Milton, et qu'il persuada Dupré de Saint-Maur d'apprendre l'anglais pour se mettre en état de traduire le *Paradis perdu*. Mais le *Babillard* donnait, en 1724, la traduction d'un passage de Milton, et Bayle avant lui, Desmolets, le *Journal littéraire*, le *Journal de Trévoux* et d'autres avaient présenté le *Paradis perdu* aux Français. Quelle part Voltaire a-t-il eue à la première traduction, nous ne le savons pas. D'après Grimm, c'est à Mme Dupré que la France en fut redevable. Mais ce qui appartient à Voltaire, d'une façon incontestable, c'est l'honneur d'avoir travaillé mieux que personne à répandre le grand nom de Milton. De bonne heure il comprit le mouvement de l'époque et il le seconda; il prit hautement la parole, associant son nom à celui d'un des premiers poètes épiques du monde, dans le temps qu'il convoitait lui-même le titre de poète national de la France.

A quel moment Voltaire fit-il la connaissance du *Paradis perdu*? On ne peut le marquer avec certitude. Il est vraisemblable qu'il l'avait lu avant son départ pour l'Angleterre. Pendant son séjour à la Bastille, il recevait par les soins de son ami Thiériot des ouvrages anglais. Milton étant alors très discuté en Angleterre et sa réputation de poète épique commençant déjà à pénétrer sur le continent, Voltaire a pu lire son poème et satisfaire sa curiosité. Pendant la composition de sa *Henriade*, il avoue lui-même qu'il a lu beaucoup d'épopées, parmi lesquelles cinquante en français. Il y a toute apparence donc qu'il connut le *Paradis perdu* avant d'aller à Londres, bien qu'on ne trouve aucune allusion à ce fait dans ses écrits. Mais peut-être que la première mention de son appréciation du

poète anglais se trouve dans ces vers de Young qui l'aidait à corriger l'anglais de son *Essai* :

> Thou'rt so ingenious, profligate, and thin
> That thou thyself art Milton's Death and Sin.

Les seuls poèmes de Milton qu'il ait connus sont, avec le *Paradis perdu*, le *Paradis reconquis* et le *Samson Agonistes*. Il parle des deux derniers dans son *Dictionnaire philosophique*. A propos du *Samson Agonistes* il cite Parœus qui, dans la préface de sa tragédie, tirée de l'*Apocalypse*, allègue ce poème comme preuve que la tragédie doit avoir cinq actes. Puis il donne l'histoire travestie de Samson, qu'il dit avoir prise dans la préface d'une ancienne édition du *Samson Agonistes*.

Dans l'article *Marie-Magdeleine* il se déchaîne contre l'abbé de la Beaume, l'auteur de la *Christiade*, à propos du *Paradis reconquis*. Il se met à énumérer les défauts des poèmes épiques de Milton. Des écrits en prose de Milton il fait une critique si générale qu'on ne peut pas savoir auxquels d'entre eux elle s'applique. A l'article *Épopée* il soutient que la défense latine en faveur des meurtriers du roi est aussi ridicule par le style qu'elle est détestable par la matière. Déjà dans l'*Essai* sur la poésie épique il avait dit que les écrits politiques de Milton étaient ensevelis dans l'oubli et qu'il écrivait très mal en prose. « La *Bible* enfin expliquée par plusieurs aumôniers de S. M. L. R. D. P. » (1776) appelle la *Pro Populo Anglicano Defensio* « le dictionnaire des assassinats ». Ces jugements brefs et satiriques s'accordent avec ceux de la fin du XVII^e^ siècle, et ceux que répétera le XVIII^e^.

Touchant la vie de Milton, Voltaire se borne à quelques particularités. Il s'étend volontiers sur les malheurs de ses dernières années et sur le froid accueil que subit le *Paradis perdu*. Il le compare à Butler, qui jouit longtemps

d'une situation florissante sous Charles II, et dont la fin fut si triste[1]. Nous avons déjà rapporté le peu de faits que contient l'*Essai* sur la poésie épique. Pour apprécier les jugements divers qu'à différentes époques il a portés sur le *Paradis perdu*, il faut se souvenir, ainsi que nous l'avons déjà dit, du but qu'il poursuit dans chacun de ses écrits. L'*Essai* sur la poésie épique était surtout destiné aux Anglais, et devait indirectement leur prouver que sa *Henriade* était l'épopée nationale de la France. La critique du *Paradis perdu* est la plus indulgente et la plus admirative qu'il ait jamais faite. Ce fut l'abbé Desfontaines qui en fit la traduction française en 1728; Voltaire, en 1752, en fit une revision et l'augmenta[2]. Cette nouvelle rédaction n'était pas si favorable et paraissait plus sincère. Dans le *Siècle de Louis XIV* (1752) il s'exprime en historien. Plus tard, dans le *Dictionnaire philosophique*, il donne son jugement sous le couvert de l'anonyme. Voici le passage : « Quand on lui demanda (à Voltaire) ce qu'il pensait du génie de Milton, il répondit : « Les Grecs recommandaient « aux poètes de sacrifier aux Grâces, Milton a sacrifié au « diable. » On songea à traduire ce poème épique anglais dont M. de Voltaire avait parlé avec beaucoup d'éloges *à certains égards* », etc. Ces deux derniers ouvrages, après un éloge succinct du *Paradis perdu*, en font ressortir vivement toutes les bizarreries.

Le roman de *Candide* (1758) renferme la critique la plus amère. « Candide, apercevant un Milton, lui demanda s'il ne regardait pas cet auteur comme un grand homme. Qui, dit Pococurante, ce barbare, qui fait un long commentaire du premier chapitre de la *Genèse*, en dix livres de vers durs? ce grossier imitateur des Grecs, qui défigure la

1. *Vie de Pierre Corneille*; Dict. Phil. art. sur Prior, Butler et Swift; et la 22e lettre sur les Anglais.

2. Bengesco, *Voltaire*, Bibliographie de ses Œuvres, t. I, p. 105.

création, et qui, tandis que Moïse représente l'Être éternel produisant le monde par la parole, fait prendre un grand compas par le Messiah dans une armoire du ciel pour tracer son ouvrage? Moi, j'estimerais celui qui a gâté l'enfer et le diable du Tasse; qui déguise Lucifer, tantôt en crapaud, tantôt en pygmée; qui lui fait rebattre cent fois les mêmes discours; qui le fait disputer sur la théologie; qui, en imitant sérieusement l'invention comique des armes à feu de l'Arioste, fait tirer le canon dans le ciel par les diables? Ni moi, ni personne en Italie n'a pu se plaire à toutes ces tristes extravagances. Le Mariage du Péché et de la Mort, et les couleuvres dont le Péché accouche font vomir tout homme qui a le goût un peu délicat; et sa longue description d'un hôpital n'est bonne que pour un fossoyeur. Ce poème obscur, bizarre, et dégoûtant fut méprisé à sa naissance; je le traite aujourd'hui comme il fut traité dans sa patrie par les contemporains. »

L'*Année littéraire* (t. II, 1759), appréciant cet ouvrage anonyme, émettait l'avis que la tirade contre le *Paradis perdu* voulait seulement égarer le public, déjà en possession de l'opinion de Voltaire sur le mérite de Milton. Ainsi raisonnait l'auteur de la revue pour décharger Voltaire. Il était aisé de voir qu'il se trompait. Car, si l'on examine tous les endroits où il est question du *Paradis perdu* dans ses écrits, on trouve que le blâme l'emporte de beaucoup sur la louange. Voltaire reconnaissait les beautés du poème, mais ses défauts le choquaient. Il admirait l'imagination puissante, mais il détestait l'énergie outrée; il louait la beauté des détails, mais les traits bizarres recevaient plus d'attention. Il trouvait que les vers blancs étaient parfois fort beaux, mais qu'ils ressemblaient souvent à de la mauvaise prose.

Que Voltaire n'ait pas eu pour le *Paradis perdu* une très grande admiration, cela ne doit pas nous étonner. Les

Anglais eux-mêmes sont loin d'absoudre toutes les choses qu'il y condamne. Si quelques critiques parmi eux ont tenté de justifier Milton sur ces points en faisant litière de leur goût, d'autres lui ont été aussi sévères que Voltaire. Ce dernier passe aux yeux d'un grand nombre de Français pour un juge impartial au sujet de Milton. Cherchons dans l'étude du caractère si différent du poète et du critique les causes de leur peu de sympathie. Ce sourire plein d'ironie qui anime tous les portraits de Voltaire n'annonce-t-il pas l'esprit qu'il répand sur tout ce qu'il fait? Il vous souvient de l'hôte affable qui choqua le bon Martin Sherlock en lui disant « many horrible things against Moses and Shakespeare ». Dans son épopée, Voltaire a visé l'église d'une façon adroite et détournée, au lieu que Milton s'indigne ouvertement et avec force contre les abus de l'Église. Voltaire allait par politique, quoique catholique peu fidèle, au culte religieux, tandis que Milton, qui était un chrétien dévot, refusa de s'associer à aucune secte. Le langage du Français est élégant, ses pensées bien exprimées, au point que ses ennemis eux-mêmes admiraient les traits qu'il leur lançait avec tant de grâce. Le poète anglais a une parole franche et puissante, comme la voix d'un prophète; sa gravité est en parfaite harmonie avec les grands traits de sa noble figure.

La différence du caractère des deux auteurs est bien marquée dans les vers où Voltaire travestit le *Paradis perdu*, dans ceux où il combat contre l'Église et ailleurs. C'est ainsi qu'il approuve l'idée de l'enfer, parce qu'elle a fourni à Milton l'occasion de le décrire. On lit dans ses *Disputes en Métaphysique* (1741) :

> Tels dans l'amas brillant des rêves de Milton
> On voit les habitants du brûlant Phlégéton,
> Entourés de torrents de bitume et de flamme,
> Raisonner sur l'essence, argumenter sur l'âme,

Sonder les profondeurs de la fatalité,
Et de la prévoyance et de la liberté,
Ils creusent vainement dans cet abîme immense.

Une Épître sur la Calomnie dont l'auteur est, dit-il, inconnu, insérée dans *Les Honnêtetés littéraires*, contient ces vers :

Voici le point sur lequel je me fonde;
On entre en guerre en entrant dans le monde.
. . . . . .
Montez au ciel; trois déesses rivales
Y vont porter leur haine et leurs scandales;
Et le beau ciel de nous autres chrétiens,
Tout comme l'autre, eut aussi ses vauriens.
Ne voit-on pas chez cet atrabilaire,
Qui d'Olivier fut un temps secrétaire,
Ange contre ange, Uriel et Nisroc,
Contre Arioc, Asmodée et Moloc,
Couvrant de sang les célestes campagnes,
Lançant des rocs, ébranlant des montagnes,
De purs esprits qu'un fendant coupe en deux,
Et du canon tiré de près sur eux;
Et le Messie allant dans une armoire
Prendre sa lance, instrument de sa gloire?
Vous voyez bien que la guerre est partout. Etc.

Le *Taureau blanc* (1774), montre la princesse Amaside conversant avec un serpent, et celui-ci disant après avoir fait le récit de sa vie : « Je ne doute pas que des poètes du Nord n'en fassent un jour un poème épique bien bizarre, car, en vérité, c'est tout ce qu'on en peut faire. »

Il parle dans le *Dictionnaire philosophique* sur les *Quakers*, de leurs communautés qui ressemblent aux monts Krapack. Les deux sont dans la tranquillité, ceux-ci pour une cause physique, celles-là pour une raison morale. Mais la paix est troublée parfois au sein de ces paradis terrestres : « Encore le diable quelquefois franchit-il, comme

dans Milton. ces précipices et ces monts épouvantables, pour venir infecter de son haleine empoisonnée les fleurs de notre paradis », etc.

Écrivant dans le *Dictionnaire philosophique* sur la Résurrection à propos de la vallée de Josaphat d'après le Talmud où tous les morts comparaîtront un jour, il ajoute : « On sera fort pressé dans cette vallée; mais il n'y a qu'à réduire les corps proportionnellement, comme les diables de Milton dans la salle du Pandémonium. »

Il y a un quatrain souvent cité dans les *Stances sur les poètes épiques* à Madame la marquise du Châtelet :

> Milton plus sublime qu'eux tous,
> A des beautés moins agréables;
> Il semble chanter pour les fous,
> Pour les anges et pour les diables.

La parodie du *Paradis perdu* la plus grave se trouve dans la *Pucelle*. Voltaire y introduit des choses bizarres, comme on en voit dans le *Paradis perdu*, afin de rendre son histoire plus ridicule. Il lui emprunte surtout le surnaturel pour s'en servir comme de « machine ». A la fin du chant Ier, la façon de voyager de saint Denis rappelle celle d'Uriel :

> Le saint rougit de ce discours brutal;
> Puis aussitôt il remonte à cheval
> Sur son rayon, sans dire une parole,
> Pique des deux, et par les airs s'envole.

Il y a des traits à l'allure épique qui ne sont pas entièrement de Milton, comme :

> Un beau harnais tout frais venu de ciel;
> Des arsenaux du terrible empyrée. Etc.

Il y a des emprunts très évidents : les notes de l'auteur

ne laissent pas ignorer que c'est Milton qu'il imite. Nous lisons au chant III :

> Devers la lune, où l'on tient que jadis
> Était placé des fous le paradis,
> Sur les confins de cet abîme immense,
> Où le Chaos, et l'Érèbe, et la Nuit,
> Avant les temps de l'univers produit,
> Ont exercé leur aveugle puissance, etc.

Pour ces vers du chant V imités d'Homère, il n'oublie pas d'avertir que la figure se retrouve aussi dans Milton :

> Michel alors prit la vaste balance
> Où dans le ciel on pèse les humains.

Dans le combat entre saint Denis et saint Georges la guérison des blessures est justifiée par l'autorité de Milton. Voltaire saisit cette occasion pour se souvenir de lui, ou plutôt de quelques-unes des extravagances du *Paradis perdu* (chant XI) :

> N'a-t-on pas vu chez cet Anglais Milton
> D'anges ailés toute une légion
> Rougir de sang les célestes campagnes,
> Jeter au nez quatre ou cinq cents montagnes,
> Et qui pis est, avoir du gros canon?

Au chant XII, dans une note pour excuser l'emploi du pistolet, il dit :

« Il faut avouer que les pistolets ne furent inventés à Pistoie que longtemps après. Nous n'osons affirmer qu'il soit permis d'anticiper ainsi les temps; mais que ne pardonne-t-on point dans un poème épique? l'épopée a de grands droits. »

Ces paroles, à n'en pas douter, sont dirigées contre Milton.

tume, et par le mauvais goût qui a saisi presque tous les poètes, d'employer dans leurs pièces les fictions ridicules de la fable, et de faire revivre les divinités païennes au milieu du christianisme, malgré le ridicule qui se trouve dans un assortiment si bizarre, et qui ne blesse pas moins le sens commun que la religion. Au reste, quoiqu'il se rencontre encore quelques défauts dans ce poème, comme l'a sagement observé le judicieux auteur qui en a fait l'analyse et la critique, il me semble que ce n'est point sans raison qu'on le regarde comme un chef-d'œuvre de l'art, digne d'entrer en parallèle avec les poèmes de l'antiquité les plus parfaits et les plus estimés, sur le modèle desquels il a été formé. »

La plupart des critiques en louèrent le style. *La Bibliothèque française* fait l'éloge de la beauté, de la force et de la fidélité de la traduction et trouve qu'enfin le français a égalé l'énergie et la sublimité de l'anglais. Mais on ne tarda pas à reconnaître les inexactitudes et les fautes, comme par exemple dans une lettre de La Haye à la revue anglaise, *Present State of the Republick of Letters* (t. IV, oct. 1729) on annonce « a much more complat French Translation of Milton's Paradise Lost : in which several parts of the poem that were equally beautiful and important were entirely omitted ». Voltaire dans son *Dictionnaire Philosophique* (article Épopée) ayant fait une courte traduction la compare avec celle de Dupré, et ajoute : « Voilà ce dont ils ont supprimé les trois quarts et atténué tout le reste. » Louis Racine en loua d'abord le style poétique, puis, ayant appris l'anglais, il se décida lui-même à refaire la traduction du *Paradis perdu*.

Les deux premiers qui osèrent publier une critique du *Paradis perdu* furent Constantin de Magny, docteur en droit et l'abbé Routh, jésuite irlandais. Tous les deux y furent engagés par les *Essais* d'Addison, qu'ils admiraient,

duction du même passage par Dupré. La seconde accompagnée du texte original fait ressortir la liberté anglaise dans l'expression *darkness visible*. Celle-ci n'est pas parfaite, mais elle est suffisamment exacte. Les passages du livre V donnent une idée admirable de ce que nombre de critiques ont reproché à Milton, à savoir, la parade de son érudition. L'idée est comme exagérée et agrandie par quatre astérisques placés après *ocean* (v. 426). Le terme *assimilate* (v. 412) est développé et rendu par « en assimilent les parties », comme plus loin *What redounds transpires through spirits with ease* (v. 459) sont devenus « Le superflu du dîner transpire aisément dans les pores des esprits. » La phrase *So down they sat and to theirs vituals fell* (v. 454) est travestie par « Ainsi ils se mirent à table et tombèrent sur les viandes. » Ses traductions du livre XI sont encore moins exactes. Il fit la première pour la liste des noms géographiques et pour les allusions savantes. La beauté des noms et des images est totalement perdue. La seconde est une nomenclature de maladies, et les noms sont les plus cocasses qu'un traducteur pût choisir. « Il vit un lazareth où gisaient nombre de malades, spasmes hideux, empreintes douloureuses, maux de cœur, d'agonie, toutes les sortes de fièvres, convulsions, épilepsies, terribles catarrhes, pierres et ulcères dans les intestins, douleurs de coliques, frénésies diaboliques, mélancholies soupirantes, folies lunatiques, atrophies, marasmes, peste dévorante au loin, hydropisies, asthmes, rhumes. » Ayant énuméré toutes celles que cite le poète anglais, il ajoute plaisamment « et cætera ».

Une autre traduction donnée dans l'*Essai*, très libre et très faible image de l'original, est celle du dialogue de Satan avec la Mort et le Péché (L. II : 727-805). Après l'avoir lue, on est forcé de convenir avec Voltaire que c'est « une dégoûtante et abominable histoire ». Une tra-

duction plus sérieuse est l'apostrophe de Satan au Soleil qu'il assure avoir formé le prologue de la tragédie originelle du *Paradis perdu*. Mais c'est plus une adaptation qu'une traduction. Dans le livre anonyme de la *Connaissance des Beautés et des Défauts*, au chapitre des Traductions, il s'occupe des traductions de « ce poème bizarre du *Paradis perdu* de Milton » et il promet de ne pas regarder « l'extraordinaire et le sauvage du fonds », mais seulement les beautés nécessaires à une traduction. Après avoir cité celle de Racine le fils et la sienne, il ajoute : « Il est aisé de voir pourquoi les vers cités les derniers sont au-dessus des autres; c'est qu'ils sont plus remplis d'enthousiasme, de chaleur et de vie; qu'ils ont plus de nombre et de force; qu'en un mot, ils sont d'un poète; et ils ont surtout le mérite d'être une traduction plus fidèle. » A la vérité, les deux sont peu fidèles et ne peuvent être matière à comparaison. Racine le reconnut plus tard dans une note de sa traduction. Je cite une partie de celle de Voltaire et de celle de Racine. Celui-là écrit :

Toi, sur qui mon tyran prodigue ses bienfaits,
Soleil, astre de feu, jour heureux que je hais,
Jour qui fait mon supplice, et dont mes yeux s'étonnent,
Toi qui sembles le dieu des cieux qui t'environnent,
Devant qui tout éclat disparaît et s'enfuit,
Qui fais pâlir le front des astres de la nuit;
Image du Très-Haut qui régla ta carrière,
Hélas! j'eusse autrefois éclipsé ta lumière;
Sur la voûte des cieux élevé plus que toi,
Le trône où tu t'assieds s'abaissait devant moi.
Je suis tombé; l'orgueil m'a plongé dans l'abyme.

Racine commence ainsi :

Toi dont le front brillant fait pâlir les étoiles,
Toi qui contrains la nuit à retenir ses voiles,
Triste image, pour moi, de celui qui m'a fait,
Que ta clarté m'afflige, et que mon cœur te hait.

sement tous ces beaux morceaux. Il est vrai que ce qui n'est qu'un épisode dans le Tasse, est le sujet même dans Milton. Il est encore vrai que sans la peinture des amours d'Adam et d'Ève, comme sans l'Amour de Renand et d'Armide, les diables de Milton et du Tasse n'auraient pas eu un grand succès. Dans le *Dictionnaire philosophique*, il cite quelques stances du commencement de la *Jérusalem délivrée* et ajoute : « Tout le poème de Milton semble fondé sur ces vers, qu'il a même entièrement traduits. » La guerre des anges est imitée de la *Gigantomachie* de Claudien. L'invention des canons célestes est due à l'Arioste. De même, la dernière vision lui semble une copie de l'Arioste, quand il représente Astolphe monté sur l'hippogriffe. Il trouve celui-ci plus vraisemblable.

A la fin de son article sur l'*Épopée*, il examine le reproche de plagiat qui a été adressé à Milton. Il ne croit pas qu'il ait imité au delà de deux cents vers de la *Sarcothée* de Massenius; mais ce sont les meilleurs vers de ce poème latin.

Dans son livre *Dieu et les Hommes* (VI : 221) où il veut débrouiller les origines de la mythologie chrétienne, il parle du livre d'Enoch qui raconte la révolte des esprits célestes, puis il ajoute : « C'est enfin sur ce fatras du livre prétendu d'Enoch que Milton a bâti son singulier poème du *Paradis perdu*. Voilà comment toutes les fables ont fait le tour du monde. »

Il a parlé souvent de la versification du *Paradis perdu*. Il commence le passage déjà signalé de *Candide* en caractérisant Milton : « Ce barbare qui fait un long commentaire du premier chapitre de la Genèse en dix livres de vers durs. » Ces vers durs sont les vers blancs, et la raison qui lui fit employer les vers blancs fut donnée par Pope à Voltaire. Elle est rapportée dans la lettre septième du 2 mai 1764 aux auteurs de la *Gazette littéraire*. « Si

en lisant les beaux endroits de l'Arioste, du Tasse, de Dryden et de Pope, on s'aperçoit qu'ils ont rimé, on ne s'en aperçoit que par la satisfaction secrète que donne une difficulté toujours heureusement vaincue. Milton n'a pas rimé, et la raison qu'en donna M. Pope à M. de Voltaire, c'est que Milton ne le pouvait pas[1]. » Voltaire répète cela dans le *Dictionnaire philosophique* (art. *Épopée*), et dans une lettre à Walpole de 1768. Il y revient encore dans le *Dictionnaire*, art. *Eglogue*. C'est surtout dans l'article sur l'*Épopée*, qu'il déclame contre la versification du *Paradis perdu* : là, à propos de l'Arioste, il dit que l'*Orlando Furioso* « démontre la stérilité et la grossièreté des poèmes épiques barbares dans lesquels les auteurs se sont affranchis du joug de la rime ». L'allusion est claire, mais ce qui suit est plus catégorique. « Souvent l'artiste, en s'abandonnant à la facilité des vers blancs, et sentant intérieurement le peu d'harmonie que ses vers produisent, croit y suppléer par des images gigantesques qui ne sont point dans la nature. »

L'ensemble de ces citations concernant le *Paradis perdu*, les unes graves, les autres ironiques, permet au lecteur d'entrer dans la pensée de Voltaire, quand il apprécie ce poème *ex professo*, soit dans l'*Essai*, soit dans le *Dictionnaire*, soit dans le *Siècle de Louis XIV*. Son *Essai* eut deux faces successives; la première édition était destinée aux Anglais; dans la revision de 1732, il fit des changements de nature à flatter les Français. Il se préoccupe dans toutes les deux de démontrer que la *Henriade* était l'épopée longtemps attendue par la France. Dans celle-là, il soutient indirectement son idée; dans celle-ci, il la défend ouvertement dans les chapitres sur les poètes étrangers; et vers la fin, il n'hésite plus à faire

1. Dans ses *Anecdotes* (p. 151) Spence attribue à Pope presque les mêmes paroles.

mention de la *Henriade* et à prévoir son avenir. Nous avons déjà observé que l'*Essai* fut écrit pour la *Henriade*. Remarquez comment l'auteur loue chez les autres poètes les dons qu'il croit posséder lui-même. Homère a fait, dit-il, des peintures sublimes. Virgile est le seul grand poète qui ait joui de sa réputation de son vivant. Il fut dans la nécessité de choisir un personnage connu. Lucain a su faire agir avec succès un héros tout moderne pour son temps; son exemple prouve, aussi, que l'intervention divine n'est pas indispensable au poème épique. Le Trissin est l'auteur du premier poème épique régulier et sensé, quoique faible; et le premier qui ait osé secouer le joug de la rime. Quant au Camoëns, il est remarquable par la poésie du style et l'imagination dans l'expression. Dans le Tasse, la religion est exposée avec majesté et « dans l'esprit de religion ». Don Alonzo d'Ercilla est un censeur, un panégyriste adroit. Milton montre une imagination sublime.

L'*Essai* présente quelques particularités de la vie de Milton et fait ensuite l'énumération des bizarreries les plus choquantes du poème. Il attribue le succès du poème à deux causes : au vif intérêt que nous prenons au sort de deux créatures innocentes et fortunées, qu'un Être puissant et jaloux rend, par sa séduction, coupables et malheureuses, et ensuite à la beauté des détails. Il ajoute qu'en France on fut étonné de trouver dans un sujet qui paraît si stérile une si grande fertilité d'imagination. On admira les traits majestueux avec lesquels il ose peindre Dieu, et le caractère encore plus brillant qu'il donne au diable. On lut avec beaucoup de plaisir la description du jardin d'Éden et des amours innocents d'Adam et d'Ève. Il remarque que dans Milton seul l'amour est une vertu, tandis que partout ailleurs il passe pour une faiblesse.

Dans le 34e chapitre du *Siècle de Louis XIV*, qui traite

des beaux-arts en Europe du temps de Louis XIV, Voltaire a montré que l'époque fut glorieuse non seulement en France mais aussi dans les autres pays d'Europe. « Les Anglais, dit-il, ont plus avancé vers la perfection presque en tous les genres depuis 1660 jusqu'à nos jours, que dans les siècles précédents. Je ne répéterai point ici ce que j'ai dit ailleurs de Milton. » Cependant il reprend quelques-unes de ses accusations : il trouve de la bizarrerie dans ses peintures, des longueurs, des répétitions, des inventions plus extravagantes que merveilleuses, plus dégoûtantes que fortes. Il finit par une louange qui n'est pas nécessairement la sienne. Il parle en historien et use de l'expression « on dit » : « Enfin on s'est épuisé sur les critiques, mais on ne s'épuise pas sur les louanges. Milton reste la gloire et l'admiration de l'Angleterre : on le compare à Homère, dont les défauts sont aussi grands; et on le met au-dessus du Dante, dont les imaginations sont encore plus bizarres. »

Le jugement qui se trouve dans *Candide* n'est plein que de reproches, qui, du reste, sont disséminés ailleurs. Pas un mot de louange : c'est là qu'il est le plus injuste.

L'article du *Dictionnaire philosophique* s'étend particulièrement sur le burlesque. Là, Voltaire, comparant les deux poèmes de Milton et du Tasse, montre comment celui-ci a eu plus de goût que le poète anglais. Il cite six stances de la *Jérusalem délivrée* sur lesquelles semble fondé tout le poème de Milton. Il détache du *Paradis perdu* quelques traits qu'il insère dans le plan de la *Jérusalem délivrée* et il demande ce que les cours et les savants de l'ingénieuse Italie auraient dit d'un pareil poème. Après avoir reproduit sans exactitude la guerre des bons et des mauvais anges, il en cherche les sources dans l'Arioste, dans des auteurs peu connus, et il trouve aussi que « notre » religion n'est pas respectée dans les descriptions. Ensuite il

traduit plusieurs fragments et fait le procès à la traduction qui avait cours. Les passages qu'il traduit à l'appui de ses critiques ont été discutés plus haut; ils sont loin d'être fidèlement rendus. Quand il avance que le poème se termine par la construction du pont de pierre et la rentrée de Satan en enfer où tous les diables l'accablent de sifflets, il montre qu'il fait bon marché de la vérité. Mais ceci est dans l'esprit de l'article tout entier.

Parmi les bizarreries que Voltaire énumère constamment il place en premier lieu les événements surnaturels, accomplis au ciel, en enfer et dans ces régions où se meuvent les figures allégoriques. Il admire le Dieu et le diable de Milton. Mais la guerre contre Dieu est, dit-il, contraire à la religion. Il trouve de mauvais goût les détails de la bataille, les canons, les injures, les montagnes lancées, les transformations des esprits. Mais en reprochant au diable de parler trop souvent du même objet, il fait voir qu'il n'a pas lu le *Paradis perdu* avec soin et patience. L'entrée de Satan dans le corps d'un crapaud et puis d'un serpent lui semble trop risible. Il condamne avec presque tous les critiques français l'allégorie du Péché et de la Mort; il y reconnaît beaucoup de vérité, mais c'est une peinture dégoûtante. Le naturel est ce qu'il admire le plus. Dans l'article sur l'Épopée, il avoue « qu'il y a de très beaux morceaux sans doute dans ce poème singulier ». Tel est le monologue de Satan; et il cite sa propre paraphrase plusieurs fois. Enfin il dit : « Les amours d'Adam et d'Ève sont traités avec une mollesse élégante et même attendrissante, qu'on n'attendrait pas du génie un peu dur et du style souvent raboteux de Milton. »

Il faut laisser à Voltaire l'honneur d'avoir popularisé en France Milton et le *Paradis perdu*. Sa véritable critique à l'égard de ce poème épique est juste en général. Ceux qui le citent n'ont connu que *l'Essai* où nous trouvons sa cri-

tique la plus favorable. Ce qu'on doit lui reprocher c'est de revenir trop souvent sur ses défauts et de le citer parfois sans exactitude. Mais si l'on veut bien considérer le caractère différent des deux hommes et celui de leur génie, on aura une raison suffisante qui explique les jugements de Voltaire. Son opinion fut conforme à l'esprit de son temps. On peut s'en tenir à son appréciation qu'adoptèrent plus tard des écrivains tels que Laharpe, Villemain et Lamartine, juges moins ironiques et plus bienveillants que lui.

IV

TRADUCTIONS ET PARAPHRASES

Vingt ans après la traduction de Dupré parut celle de Louis Racine. Durant cet intervalle, celle-là avait eu quatorze éditions, et ni le nom illustre mis en tête de la seconde, ni sa supériorité en fait d'exactitude ne lui attirèrent l'empressement du public.

On voit par le récit de sa vie comment Racine fut déterminé à l'entreprendre. D'après son aveu dans *le Discours sur le Paradis perdu* qui sert d'introduction à sa traduction, il ne savait pas l'anglais quand il lut celle de Dupré pour la première fois. Il la jugea si poétique qu'il ne lui manquait, dit-il, que la versification. Il en mit en vers plusieurs passages dans son *discours à l'Académie sur le poème épique*, en 1747. Les philosophes, en 1750, lui ayant ôté l'espoir d'entrer jamais à l'Académie, les scrupules, qui l'avaient retenu jusqu'alors et l'avaient empêché de tenter une nouvelle version du *Paradis perdu*, déjà traduit par un de ses membres, s'évanouirent. De plus, Rollin, son ancien maître, avait montré pour ce poème un si grand intérêt qu'il avait dû le communiquer à un tel disciple. Le fait que plusieurs critiques, et Louis Racine lui-même, ont cru voir quelques traits communs entre Jean Racine et Milton, expliquerait à lui seul son dessein. Son caractère et celui de Milton le disposaient encore à ce travail. Il poursuivait dans ses travaux un but

moral et religieux. La vie de Milton lui offrait quelque consolation pour son peu de succès comme poète chrétien. Son poème de *la Religion* ne lui avait pas acquis la gloire qu'il en attendait. Aussi les notes dont il accompagna sa traduction roulent souvent sur la théologie. Il admire l'art du poète; l'expression *darkness visible* lui semble hardie, comme à Voltaire, mais il cherche à la justifier. Les inégalités du poème proviennent de la sublimité du sujet, qu'il était impossible de soutenir partout, du pays et du siècle où l'auteur a vécu. Il censure rarement, et presque toujours dans le domaine théologique.

Dans la belle description de la guerre des anges, il y a des fictions peu dignes de l'épopée. De même que Rollin, il blâme le mélange des fables païennes dans un sujet chrétien. Enfin il est rebuté par l'excès d'érudition et les discussions théologiques.

La traduction fut faite sur l'édition de *The Poetical Works of John Milton* (Londres, 1749) de Thomas Newton, évêque de Bristol, dont s'occupa le *Journal britannique* en mars et en décembre 1750. Au texte revu avec soin l'éditeur ajouta les notes de Bentley, Pierce, Richardson, Warburton et quelques autres. Racine cite fréquemment ces notes, tantôt pour les adopter, tantôt pour les combattre. Il est à remarquer que ce qu'il cite quelquefois de Bentley et de Richardson ne se retrouve point dans cette édition de Newton, ce qui prouve qu'il eut d'autres livres à sa disposition. Il emploie la traduction italienne de Rolli, et la version latine de Dobson. Dupré et Voltaire sont aussi cités, mais souvent il se plaint de leurs traductions et s'élève contre leurs jugements. Il use à l'égard de Bentley, qu'il condamne presque toujours et avec raison, de termes méprisants tels que « le savant et pitoyable critique », « ce docteur toujours malheureux en critiques », etc.

Parmi les passages les plus originaux sont ceux où il discute la théologie de Milton ; il le contredit souvent au sujet de l'idée de la création du monde tiré du néant et au sujet de la Trinité qu'il lui reproche d'avoir traitée d'une façon peu orthodoxe. Ainsi au livre VII, v. 208, où Milton parle du Saint-Esprit, il fait cette remarque : « Il représente la Trinité ; mais ce n'était pas son intention, comme je l'ai observé. » Il trouve que ses anges parlent trop en matérialistes. Néanmoins il place Milton au-dessus de Dante et comme artiste et même comme théologien. Mais il dit dans un renvoi du vers 1017 du livre X : « Je n'ai pas un si grand respect pour la théologie de Milton, quoique beaucoup plus sage et plus éclairée que celle de Dante. » Racine prêche souvent comme un ministre de l'Évangile et catéchise. Il fait ressortir de temps à autre la moralité du poème. La dernière note est un petit sermon : « Je n'ai donc point à regretter le temps que j'ai employé à traduire et commenter un poème qui mérite d'être lu avec attention, parce qu'il est plein d'une très grande poésie et d'excellentes instructions. L'action et les épisodes, tout conspire à annoncer la même leçon, l'obéissance qu'on doit à Dieu ; et tout lecteur doit dire, comme Adam, v. 560 de ce dernier livre : J'apprends que le plus grand bonheur consiste à obéir à Dieu, l'aimer avec crainte, marcher toujours en sa présence, se reposer sur sa Providence, et ne dépendre que de lui seul ».

Parfois il cite ses propres poèmes, pour noter une analogie ou une imitation (I : 60). Il cite une fois l'*Iphigénie* de son père et il ajoute : « l'auteur n'a jamais lu Milton ». Il va chercher les sources de Milton surtout parmi les auteurs classiques, non point à la suite de Voltaire, parmi les modernes extravagants. Il excuse l'allégorie de la Mort et du Péché à cause de sa morale. Dupré avait rendu le mot *death* par celui de *la Mort* et le terme *sin* par celui

de *le Péché*, malgré leur genre différent. Racine évite le changement de genre en se servant des mots *Ades* et *Até*, tirés du grec.

La seconde traduction était, à la vérité, plus fidèle que la première, mais aussi moins élégante et moins poétique. Racine altère légèrement le texte pour l'ajuster à sa religion (L. I, v. 4; L. IV, v. 23); il lui arrive de le paraphraser. Dans le premier endroit il suivit Dupré et traduisit *one greater Man* par « Dieu-homme »; dans l'autre il refusa d'appliquer le mot *conscience* au diable et substitua « la vue de la crime qu'il va commettre ». Sa traduction n'a jamais été populaire. Grimm en parle dans une lettre du mois d'août 1755 : « elle peut être exacte, mais elle n'est pas française et malgré sa barbarie elle est sans génie ». *L'Année littéraire* (1755, t. VI) lui préfère celle de Dupré.

Déjà Voltaire nous a fourni un passage où il parle du milieu dans lequel avait vécu Milton et qu'il reconnaît dans le poème du *Paradis perdu*. L'article de *l'Année littéraire* que nous signalons parle plus expressément encore de la théorie qui fera la base de la critique de Taine. Ici l'auteur, Fréron peut-être, expose cette théorie très nettement : « Je ne sais si je ne me trompe; je vois beaucoup de rapport entre ce sujet, le caractère particulier de Milton et les circonstances où il s'est trouvé. Né violent et emporté, il puisait dans lui-même des expressions pour peindre le désespoir de Satan, son ardeur pour la vengeance. Indomptable républicain, il attaquait les rois; Satan en veut au monarque de l'univers, à Dieu lui-même; il voudrait pouvoir le renverser du trône. Notre poète, élevé dans le feu des guerres civiles, toujours animé par la discorde, ne pouvait que bien peindre la révolte des démons, leurs combats avec les anges, etc. Je ne crois pas ces remarques frivoles : et je pense que, pour bien con-

naître un poète, il n'est pas inutile d'étudier le caractère qu'il a reçu de la nature, ses mœurs, ses emplois, le siècle, où il a vécu, les partis où il s'est trouvé engagé », etc.

La traduction de Racine n'eut que quatre éditions pendant le siècle. Les deux premières sont de 1755. Il en parut une cinquième en 1808. On a toujours dit qu'elle était en faveur auprès des Anglais qui savaient lire le français (*Année lit.* 1789, t. III).

Environ vingt ans après, un curé de Rouen, prédicateur du roi, appelé Le Roy, publia une traduction en vers du *Paradis perdu*. Elle débute par une dédicace en vers à Georges III d'Angleterre et une préface où il implore l'indulgence des lecteurs. Il revient là-dessus dans ses notes et il y exprime la crainte que quelques-uns ne s'opposent au succès de son livre. Ce qu'il craignait arriva. Cependant, la cause efficace de son infortune ne fut pas la haine de ses ennemis, mais la médiocrité de l'œuvre. La seconde édition n'a jamais paru, et le monde fut privé par conséquent des variantes réservées par l'auteur aux éditions futures.

Le but de Le Roy était de faire mieux voir les beautés de l'original au moyen de la poésie. Le mérite principal de sa traduction, dit-il, était la fidélité. Il avertit ingénûment le lecteur qu'il doit imputer au texte original les fautes de style et les erreurs de doctrine qu'il pourra rencontrer. Le style est si mauvais que l'*Almanach des Muses* de 1776 ajoute, après avoir cité deux courts extraits: « On s'est cru dispensé d'en lire davantage. » Quoiqu'il se pique de fidélité, il retranche quelques endroits et il altère fréquemment l'ouvrage pour des motifs divers. En somme, cette traduction est beaucoup moins fidèle que celle de Dupré, qu'il a dû prendre pour guide au lieu de l'original. Ainsi, par exemple, l'image d'un dragon qui allait rentrer en lice, que Dupré a inséré au

commencement du quatrième livre, se retrouve dans Le Roy.

Oh! dussent-ils frémir à ces tristes accents,
Oh! que n'entendaient-ils, nos deux premiers parents,
Sa prophétique voix, cette voix lamentable,
Dont retentit au ciel le son épouvantable
Qu'entendit à Pathmos l'Apôtre bien aimé
Quand il vit le dragon par deux fois désarmé
Honteux de sa défaite, aigri par son supplice,
Pour se venger sur l'homme osant rentrer en lice.

En 1778, c'est-à-dire trois ans après celle de Le Roy, fut publiée la traduction en vers de Beaulaton. Mettre en vers français ce chef-d'œuvre de la poésie anglaise, était, dit-il, un travail « qui offrait assez de gloire à l'émulation des gens de lettres ». Sans vouloir mépriser Le Roy, il dit avec esprit : « Je viens après lui, moins effrayé du danger de le suivre que des obstacles à vaincre et des difficultés de la traduction. »

Il commence ainsi :

Muse céleste! ô toi, dont la flamme divine
De l'univers naissant éclaira l'origine,
Toi qui du saint berger inspiras les accents,
Quand son œil remontait à la source des temps,
Chante l'homme rebelle, et ce fruit homicide,
Cueilli par une main chère autant que perfide.

La belle description du point du jour au commencement du cinquième chant est ainsi traduite :

Des ombres de la nuit le jour venait d'éclore,
Et semait l'Orient des perles de l'aurore,
Lorsqu'Adam s'éveilla; ces malignes vapeurs,
Du repos des humains nocturnes corrupteurs,
Respectaient son sommeil, etc.

L'édition unique qu'eut l'œuvre de Beaulaton en

indique le succès. La Harpe, dans sa *Correspondance littéraire* (t. II, p. 305), la juge ainsi : « Beaulaton a beaucoup de rapports avec Brébœuf, c'est-à-dire qu'on trouve dans sa traduction quelques morceaux bien faits, noyés dans un déluge de vers boursoufflés et baroques. » L'*Almanach des Muses*, en 1778, inséra dans ses colonnes le discours d'Adam à Ève et ajouta, l'année suivante, un article assez froid. L'*Année littéraire* (1778, t. VII) fit une critique du *Paradis perdu*, que l'éditeur désigne comme un de ces ouvrages de génie qui étonnent également par les beautés sublimes qu'on y voit briller, et par les extravagances grossières qui le défigurent. Aux gens de foi, l'histoire du *Paradis perdu* offre de l'intérêt. « L'intérêt poétique doit être fondé sur la nature et non sur la religion, parce que les hommes sont toujours plus vivement affectés des objets sensibles que des idées abstraites et surnaturelles. » Le critique cite Boileau pour défendre son opinion.

Mosneron donna au public en 1786 la troisième traduction en prose du *Paradis perdu*, qu'il tâcha de rendre meilleure que les deux premières, dues à la plume de Dupré et de Racine. Celui-là, dit-il (t. II, p. 293) a supprimé ou affaibli toutes les grandes beautés de Milton, tandis que l'autre a tout conservé mais a tout éteint. Sa popularité dans la dernière partie du XVIII^e^ siècle et dans les premières années du siècle suivant, prouve qu'elle n'est pas sans mérite. Mosneron montra le désir qu'il avait de la rendre aussi parfaite que possible par les changements qu'il introduisit dans les éditions successives.

L'édition de 1786 traduit les premiers vers ainsi : « Chante, Muse céleste, la désobéissance du premier homme, et ce fruit défendu dont il osa goûter; source de la mort et de tous les travaux sur la terre, ainsi que de

la perte du Paradis, jusqu'au jour où l'Homme-Dieu vint réparer sa faute, et rétablir sa postérité dans ce lieu de délices. »

Dans la seconde édition, celle de 1788, nous remarquons ces changements : « Chante, Muse céleste, la désobéissance du premier homme, et son coupable appétit pour un fruit défendu; source d'où sortirent et le mal et la mort sur la terre, et la perte du paradis pour le genre humain, jusqu'au jour où l'homme-dieu vint le rétablir dans cette heureuse demeure. »

En 1811, nous trouvons encore une autre version : « La première désobéissance de l'Homme et le fruit défendu, dont la connaissance fatale introduisit la mort et tous les maux sur la terre, et causa la perte d'Eden, jusqu'au jour où l'homme-Dieu vint nous régénérer et nous reconquérir le séjour de la suprême félicité : voilà les objets qu'il faut chanter, ô Muse céleste, etc. »

Le *Précis de Milton* qui précède la seconde édition contient un jugement tout à fait extraordinaire pour l'époque : « Ce n'est pas, dit-il, l'histoire de l'auteur du *Paradis perdu* que j'offre au public, elle est assez connue : c'est une simple esquisse du caractère de ce grand homme calomnié. Je tâcherai de la tracer d'après ses actions, sans flatterie comme sans dénigrement. » Il répète les anecdotes habituelles. Il ne peint pas Milton comme un politique qui rendit des services à un tyran, mais plutôt comme un homme de principes.

Les notes sont concises et généralement favorables. L'*Année littéraire*, en 1787 (t. II), donna de cette traduction deux extraits dont elle loue l'exactitude. La même feuille, en 1789 (t. I), en reparle et observe d'abord que « Milton est un de ces hommes extraordinaires que les novateurs littéraires aiment à citer pour prouver l'inutilité des règles de l'art ». Le *Journal de l'Empire* (août 1812) annonce

les changements faits à la récente édition et témoigne que la version est fort estimée et la meilleure pour la fidélité et l'élégance.

La dernière traduction du *Paradis perdu* dans ce siècle fut faite en 1798 par Luneau de Boisjermain. Le titre seul en indique la méthode : « Le *Paradis perdu* expliqué en français mot à mot et interlinéairement et traduit en français au bas de chaque page. » L'auteur, déjà connu par plusieurs essais sur diverses matières, eut quelque succès grâce à la méthode empruntée de Radonvilliers, l'auteur de la *Manière d'apprendre les langues* (1768). Auparavant il l'avait appliquée à des livres italiens et latins, et il avait traduit en anglais, selon cette méthode, les *Aventures de Télémaque*. Mais on n'a jamais entendu célébrer les résultats merveilleux du « cours à l'aide duquel on peut apprendre cette langue chez soi sans maître, en deux ou trois mois d'étude par la lecture ».

Le commencement du septième chant du *Paradis perdu* reçut cette traduction :

« O toi, dont la voix divine que j'ai suivie, m'a élevé au-dessus du Mont Olympe, et du lieu qu'ont atteint par leur vol les ailes de Pégase, descends du Ciel, Uranie, si je puis t'invoquer sous ce nom. Je n'invoque pas ce mot, mais le sens qu'il exprime. Car tu n'es pas une des neuf Muses, tu n'habites pas le sommet du vieil Olympe, etc. »

De toutes les paraphrases du *Paradis perdu* la plus connue fut celle de Mme du Boccage, intitulée le *Paradis terrestre* (1748). Ce fut avec la traduction de Dupré l'ouvrage le plus répandu en France pendant le siècle, de tous ceux qui étaient fondés sur les poèmes de Milton. Le bon accueil qui lui fut fait par le public s'explique par la réputation de l'auteur et aussi par le mérite du livre. Dans sa correspondance avec des hommes comme Chesterfield et

Voltaire on trouve des marques de l'estime qu'on a eue pour l'auteur et son ouvrage. Mme du Boccage dans la préface, fait connaître le but qu'elle s'est proposé et donne en même temps son opinion sur l'original. « Entraînée par le désir de plaire à ma nation, en me conformant à son goût, je n'ai point craint le reproche que me feront les Anglais sur les changements que j'ai osé faire à un poème qu'ils ont en vénération. Malgré l'admiration que tous les siècles ont eue pour l'*Iliade*, plusieurs critiques y ont trouvé des répétitions et de trop longs détails : les Français ont cru voir les mêmes défauts dans le *Paradis perdu*; et M. Pope, quoique admirateur des grandes beautés de cet ouvrage, a eu la hardiesse de s'exprimer ainsi en parlant de l'auteur : « Tantôt le ciel n'est pas assez vaste pour contenir l'étendue du vol de Milton, tantôt tombant dans le style prosaïque, il rampe comme un serpent; quelquefois il met dans la bouche des anges des pointes et des jeux de mots et fait de Dieu le Père un théologien scholastique. » Sur cette autorité, j'ai beaucoup abrégé le récit du combat des anges, dont les peintures m'ont paru trop fortes pour être rendues par mes faibles crayons; et j'ai cru pouvoir retrancher, comme étrangères au sujet, les comparaisons prises de la fable, les jeux des diables dans les enfers, et plusieurs autres morceaux qu'il serait inutile de détailler.... J'ai voulu réduire en petit un grand et sublime tableau.... Si j'ai réussi à rassembler sous un point de vue agréable l'intérêt et les grâces que l'auteur a répandus sur la félicité et sur les malheurs d'Adam et d'Ève dans le Paradis terrestre, j'aurai rempli mon projet. Je ne prétends point donner une idée complète de la vaste étendue du génie de Milton. » L'importance qu'elle donne aux IV^e^ et V^e^ livres est bien indiquée par le contenu des six chants. Le chant IV du *Paradis perdu* occupe tout le deuxième et une partie de premier, et

le chant V tout le troisième et une partie de quatrième de l'ouvrage de Mme du Boccage. A Milton elle adresse ces vers :

Si mes faibles accents, jusqu'au royaume sombre,
Homère des Anglais, peuvent toucher ton ombre,
Sois sensible à l'amour qu'inspirent tes écrits.
Le désir de te suivre enflamme mes esprits;
Mon âme croit sentir le beau feu qui t'anime.
Je m'égare, peut-être, en cet essor sublime :
Ah! pardonne à mes traits s'ils ternissent les tiens :
Comme un Dieu, pour tribut, reçois tes propres biens.

Voltaire complimenta l'auteur par ces vers pleins de coquetterie :

Milton, dont vous suivez les traces,
Vous prête ses transports divins :
Ève est la mère des humains,
Et vous êtes celle des Grâces.

Comment n'eût-elle pas séduit
La raison la plus indomptable?
Vous lui donnez tout votre esprit,
Adam était bien pardonnable.

Ève le rendit criminel,
Et vous méritez les louanges;
Ève séduisit un mortel,
Et vous auriez séduit les anges.

Sa faute a perdu l'univers;
Elle ne doit plus nous déplaire;
Et son erreur nous devient chère
Dès que nous lui devons vos vers.

Ève, par sa coquetterie,
Nous a fermé le paradis;
L'Amour, les Grâces, le Génie,
Nous l'ont rouvert par vos écrits.

Pour contredire l'opinion générale l'abbé Yart lança cette épigramme :

Sur cet écrit, charmante Du Boccage,
Veux-tu savoir quel est mon sentiment?
Je compte pour perdus, en lisant ton ouvrage,
Le paradis, mon temps, ta peine et mon argent.

Une autre paraphrase est celle de Duduit de Maizieres. Il ne fit que le premier chant qu'il publia en 1771. *L'Almanach des Muses* de 1772 dit en le signalant : « Ceux qui liront ce premier chant attendront les autres sans impatience. » L'auteur a suivi tantôt Milton, tantôt Dupré. Quelques inexactitudes ne peuvent être expliquées que par l'ignorance de l'anglais et par le besoin des vers. L'image des vers 203-208 où Satan est comparé à un Léviathan est ainsi rendue par Duduit :

Quelquefois des vaisseaux sur la mer de Norvège,
Mutilés par les vents que leur fureur assiège,
Sur la baleine immense assurent leur séjour,
Quand la nuit la plus noire a triomphé du jour;
Sur son dos escarpé, qui leur paraît une isle,
Ils enfoncent un ancre et s'en font un asyle.
Tel parut le démon sous le poids accablant
Des chaînes qu'il traînait sur le fleuve brûlant.

Parmi les traductions des poèmes de Milton, autres que le *Paradis perdu*, nous avons déjà présenté au lecteur celles de Mareuil; il nous reste à lui parler de celles du *Paradis reconquis* par Lancelin (1755) et Lafaye (1789), de celles de *Comus* et *Samson Agonistes* par Yart (1756) et de celles de l'*Allegro* et du *Penseroso* que publia Ribouville (1766) et après lui Brémontier (1797).

Le premier poème de Milton qui fut mis en vers français fut le *Paradis reconquis*. Lancelin, le traducteur poète, avait pour Milton la plus grande admiration. Il

nous apprend dans la préface qu'il a entrepris ce travail parce qu'il trouve « que les ouvrages de Milton sont parfaits *dans leur genre* et qu'ils seraient pour notre poésie d'excellents modèles, si nous avions le bonheur de les posséder en beaux vers français ». Mais plus loin quand il parle des bizarreries du *Paradis perdu*, dont le *Paradis reconquis* n'est pas exempt, il témoigne nettement que les poèmes de Milton ne sont pas, à son avis, parfaits dans leur genre. Les explications qu'il donne sur sa traduction montrent bien que le poème est à ses yeux défectueux. « Je ne puis, dit-il, cependant dissimuler qu'il a des longueurs qui font traîner certains endroits : mais je me suis donné la liberté de les supprimer; j'ai mis des liaisons où j'ai cru qu'il en manquait et j'ai substitué de nouvelles comparaisons à celles qui étant tirées de la Fable, ne m'ont pas paru convenables dans un poème sacré. Comme j'ai reconnu que le génie français ne comportait pas de trop longues tirades de vers, j'ai divisé en douze chants les quatre livres dont ce poème est composé afin de ménager à l'esprit des repos qui lui sont quelquefois nécessaires. » Il n'a pas traduit ce poème seulement pour son utilité artistique, mais encore pour sa moralité, qui est de faire la guerre au diable. Il interpréta jusqu'au titre du *Paradis reconquis* qu'il rendit par le *Triomphe de Jésus-Christ dans le Désert*. Le titre du *Paradis reconquis* avait été critiqué par Routh. Deux ans après (1757) l'abbé de la Beaume, faisant imprimer un poème en prose sous le même titre, fit comprendre que le Paradis ne fut vraiment reconquis que par la mort de Jésus-Christ.

Je cite sa traduction des sept premiers vers du poème :

> Je chante les combats, et la triple victoire
> Qui du nouvel Adam ont consacré la gloire :
> Le premier, révolté contre son Créateur,
> Perdit le Paradis dont il fut possesseur.

Mais le Christ tout-puissant par son obéissance,
A sçu de l'Éternel désarmer la vengeance,
Et mettant dans les fers le serpent odieux,
Nous a rendu les droits que nous avions aux cieux.
En vain Satan armé de tout son artifice,
Veut le prendre aux filets que lui tend sa malice,
L'Emmanüel toujours de la ruse vainqueur,
Confond l'orgueil jaloux de l'Ange tentateur.

Une seule édition indique le succès de la traduction de Lancelin.

L'abbé Yart, de Rouen, fut un des partisans les plus ardents de la littérature anglaise. Dans le premier tome de son *Idée de la Poésie anglaise* (1749) il promettait « des traductions des meilleurs poètes anglais qui n'ont point encore paru dans notre langue, avec un jugement sur leurs ouvrages et une comparaison de leurs poésies avec celles des auteurs anciens et modernes ». Il publia, en effet, plusieurs tomes de traductions accompagnées de notes, dans lesquelles Milton ne manque pas d'être mentionné. C'était encore le Milton que tous connaissaient. Enfin, en 1756, le tome VII donna la soi-disant traduction de *Samson Agonistes* et le tome VIII celle de *Comus*. Milton n'était reconnaissable ni dans l'une ni dans l'autre. La première était tirée de l'*Oratorio* de Haendel et l'autre était tellement émancipée qu'elle était plutôt un ouvrage de Yart. Il juge la première par cette définition qu'il donne de l'Opéra : « L'Opéra est un grand tableau : l'action en est le corps; le merveilleux en est l'âme; la Poésie, la Musique et la Danse en sont le coloris. » Et plus tard il trouve cette objection : « Milton a chargé de couleurs trop riantes les tableaux de la volupté, et d'imagination trop sombre ceux de la sagesse. »

Il soumet *Comus* aux règles de la tragédie, le divise en actes et en scènes, et y fait les omissions ou additions

qu'il lui plaît. La défense pour sa version est ainsi : « Comme il y avait apparemment des choses dans l'ancienne mascarade qui auraient été obscures ou déplacées plus d'un siècle après sur le théâtre de Londres, les éditeurs y ont fait des changements nécessaires, comme ils le disent dans le prologue. C'est ainsi que Corneille a réduit en un très court opéra la très longue tragédie-ballet de la *Psyché* de Molière. » Il n'est pas toujours heureux dans ses notes. Il attribuait à Milton des traits dont il n'est pas coupable. Il dira, par exemple, qu'il ne reproche pas à Milton d'avoir associé la foi, l'espérance et la *charité* avec Jupiter, Comus et Euphrosine dans ces vers de Milton (vers 210-215) :

> These thoughts may startle well, but not astound
> The virtuous mind, that ever walks attended
> By a strong siding champion, Conscience.
> O, welcome, pure-eyed Faith, white-handed Hope,
> Thou hovering angel girt with golden wings,
> And thou unblemished form of *Chastity*!

On peut juger de sa méthode par l'épilogue que nous citons en partie avec ses notes. On cherche en vain ce passage dans Milton, qui est prononcé par Euphrosine tenant une baguette d'une main et une coupe de l'autre. « Je serais bien trompée si un critique ne demandait pas ce que signifie cette mascarade rustique ! L'auteur a franchi les bornes de la vraisemblance ; comment une baguette et une coupe peuvent-elles changer les hommes en bêtes? Quelle misérable idée ! et moi je vais vous prouver que cette idée est juste ; écoutez-moi, mais surtout n'allez pas prendre pour vous mes plaisanteries. Qu'un petit-maître, vain de sa parure, boive dans ma coupe : il verra combien il est facile à un beau de devenir papillon. (Note : J'ai supprimé d'autres plaisanteries ; telles, par exemple, que les métamorphoses des sots en cochons et des critiques en

chiens, etc.; cela sent un peu trop le terroir anglais).... » Il ajoute cette explication finale dans un renvoi : « C'est ainsi que finissent les spectacles d'Angleterre : ils sont terminés par les moralités qui ne manquent guère de plaire, parce qu'elles sont d'ordinaire tournées agréablement et débitées par de jolies actrices. »

Le traducteur de l'*Allegro* et du *Penseroso*, poèmes imprimés à Londres en 1766, reste inconnu. Ribouville, dans sa dédicace, dit que l'édition lui en fut confiée. La préface contient une courte et favorable critique des deux poèmes et aussi une explication des difficultés de la traduction. Milton comme versificateur a montré dans ces deux poèmes une délicatesse et une élégance qu'il est impossible de reproduire.

Prenons comme exemple de cette traduction les vers déjà cités de l'*Allegro* (vers 33 et 34) de Mareuil :

> Hâte-toi, nymphe follette,
> Et de tes pas cadencés
> Touche à peine la molle herbette
> Des prés fraîchement fauchés.

Les vers que l'éditeur remarque en particulier dans le *Penseroso* sont les vers 73-76 :

> Oft, on a plat of rising ground,
> I hear the far-off curfew sound,
> Over some wide-watered shore,
> Swinging slow with sullen roar;

qu'il détruit par cette inexacte traduction :

> Souvent mêlés au bruit des eaux
> J'écoute du haut des collines
> Le son des cloches argentines
> Les longs mugissements des superbes taureaux.

La dernière ligne fait croire que le traducteur eût une très profonde connaissance de l'anglais.

La traduction de Bremontier fut insérée dans le *Rapport sur les travaux de la Société d'Émulation de Rouen* du *mois de floréal, an V. Ce travail réunit, suivant le Rapport,* la fidélité à l'élégance et à la clarté. Citons de nouveau les deux vers de l'*Allegro* : « Viens et fais marcher devant toi ce brillant cortège, sur les traces légères de l'imagination. » Le passage déjà cité du *Penseroso* offre quelques inexactitudes : « Souvent aussi me promenant sur un large rivage que baignent les flots de l'Océan, et me plaçant sur une petite élévation, j'écouterai la cloche du soir, dont les sons acquérant peu à peu plus d'intensité, ajoutent aux tristes mugissements des flots quelque chose de plus lugubre et de plus mélancolique. » Cette version fut néanmoins la plus exacte qui fut faite à cette époque. Mais comme elle ne fut pas imprimée séparément elle ne fut jamais bien connue du public.

Enfin en 1789, inaugurant un nouveau genre de traduction, Lafaye essaye de lutter avec le grand poète en se servant de ses propres armes, c'est-à-dire du vers héroïque anglais « qui est dix et onze sons dans la ligne, d'après Milton, Thompson et les tragiques modernes ».

Mais ce n'est pas aux Français qu'il dédie son livre; c'est aux Anglais, comme il le dit : « Je prie le lecteur de faire attention que j'ai profité de la liberté anglaise, de secouer les entraves quelconques; que la jeunesse britannique pour laquelle cet ouvrage est principalement destiné étant bercée à détester tout pouvoir arbitraire, figuré dans tous les ouvrages quelconques, sous les couleurs les plus odieuses, il y aurait eu de l'imbécillité à ne pas adopter dans le genre épique une manière de voir, dont il résulte de si puissants avantages pour un grand peuple. » Dans sa dédicace il découvre son véritable dessein : « Les sa-

vants les plus distingués dans la république des lettres en Angleterre accusent notre langue de débilité, de prolixité, de monotonie et prétendent qu'un poète français ne peut rendre avec feu et perspicacité cette chaleur sublime des productions anglaises; j'ai osé être d'une autre opinion, malgré le ridicule jeté par Voltaire. »

Comme exemple de sa versification, donnons les onze vers qui répondent aux sept premiers de l'original :

Moi, qui chantai ce fortuné jardin,
Perdu pour nous par désobéissance
D'Adam, montant la Harpe sacrée,
Sur un ton non moins noble, ni moins haut,
Je célébrerai l'obéissance
Absolue, entièrement à l'épreuve,
Du Christ, vainement assailli, tenté,
Le tentateur déconcerté, vaincu,
Ses traits émoussés, ses ruses défaites,
Et le juste empire de l'Éternel,
Sur ces ruines, élevé dans le désert.

Voilà sans doute un langage nouveau qui n'est ni prose, ni vers, et qui n'est ni français, ni anglais. Il n'a rien du vers blanc dont l'auteur n'a aucune idée. Il y a dans ce livre peu d'omissions, mais en revanche une paraphrase continue et de nombreuses additions[1]. Ce livre semble être passé inaperçu.

On se fera encore une idée plus complète de la renommée de Milton, en considérant les traductions partielles du *Paradis perdu* et les fragments qui entraient dans les chrestomathies du temps. Le duc de Nivernois imprima dans le tome V de ses œuvres une tra-

1. Les quatre livres de Milton sont ainsi arrangés dans les six de La Faye :
I : I; II : II, 1-II, 241; III : II, 242-III, 107; IV : III, 108-IV, 445; V : IV, 1-IV, 284; VI : IV, 285-IV, 639.

duction en vers du livre IV, qui est fidèle mais très amplifiée.

> Sainte et fatale voix, mais trop tard entendue
> Par le disciple aimé du Rédempteur divin,
> Voix du ciel, qui criais, Malheur au genre humain,
> Aux échos de l'Éden que n'es-tu descendue,
> Quand le dragon d'enfer, préparant son venin,
> Voulait venger sur vous sa dignité perdue, etc.

Dans son *Essai de traduction littérale et énergique* (1771) le marquis de Saint-Simon a placé (t. II) la traduction en prose des premiers 75 vers du livre Ier. Citons les vers 44-49 : « Le tout-puissant le précipita du haut des cieux, tout en flammes, et dans le plus affreux désastre jusque dans l'abîme de perdition : c'est là, que doit demeurer dans les chaînes de diamant, au sein des feux vengeurs, qui osa défier le tout-puissant aux armes. »

L'*Almanach des Muses*, en 1778, reproduisit le discours d'Adam et d'Ève de la version de Beaulaton. Mercier dans *Mon Bonnet de Nuit* (t. II), fit une traduction très libre des 55 premiers vers du livre III. Les chrestomathies religieuses, telles que : *Les Muses chrétiennes ou Petit Dictionnaire poétique* (1775) donnaient souvent des extraits de L. Racine et de Mme du Boccage. On en lisait plus fréquemment dans les analyses littéraires des journaux et des revues périodiques.

Quant aux traductions des écrits en prose de Milton, nous n'avons mentionné jusqu'ici que celle de l'Iconoclaste en 1652. La *Bibliothèque anglaise* de 1728 analysa le *Traité de l'Éducation* », et cet écrit fut, en 1746, entièrement traduit dans un recueil intitulé : « *Lettres sur l'Éducation des Princes*, par Cl. de Nonney de Fontenay, avec une lettre de Milton où il propose une nouvelle manière d'élever la jeunesse d'Angleterre. » Dans la préface l'éditeur passe en revue les auteurs qui ont écrit sur

l'éducation, et ce qu'il dit de Milton est intéressant, tant à cause de l'éloge qu'il fait de lui et des Anglais pour leur sagesse au sujet de l'éducation, qu'à cause de l'opinion qu'il a de lui comme poète. J.-B. Le Blanc (c'est le nom de l'éditeur) trouve néanmoins que le plan de Milton n'est pas facile à suivre toujours. On n'est pas surpris que Milton ait été rarement cité dans les discussions du XVIII^e^ siècle touchant l'éducation, quand on songe à la nature de ses idées. L'opinion de Locke est, au contraire, souvent alléguée. Voici quelques passages de la préface : « Le fruit de plusieurs années d'études et réflexions de l'auteur du *Paradis perdu* ne peut pas être un ouvrage indifférent pour le public. » Il n'oublie pas « l'ouvrage le plus violent qui ait jamais été fait contre la royauté. Dans cette lettre même il est aisé de s'apercevoir que ça a été un des plus savans hommes qui ayent vécu. C'est par cette vaste érudition, jointe à un heureux génie, qu'il est devenu le plus grand de tous les poètes modernes. Aussi son *Paradis perdu* n'est-il pas l'ouvrage de sa jeunesse. Peut-être alors en avait-il conçu l'idée ; mais avant que de l'exécuter, il avait vécu avec les hommes, il avait connu l'usage et la puissance des passions, il avait l'esprit orné de la connaissance de toutes les sciences et de tous les arts. Sans examiner si la manière d'élever la jeunesse que Milton propose est aisée à réduire en pratique ; il est sûr que son plan est rempli de vues très fines et très sages, et qu'il paraît contenir tout ce qui est nécessaire pour faire un citoyen utile à sa patrie et agréable à la société. »

Le plus illustre des traducteurs de Milton fut Mirabeau qui fit imprimer en 1788 un livre *Sur la liberté de la presse, imité de l'anglais de Milton.* Il fut réédité en 1792 et en 1814. Son autre livre *La Théorie de la royauté, d'après la doctrine de Milton* faisait dans la préface, intitulée *Sur Milton et ses ouvrages*, une étude de lui comme

homme politique et Mirabeau y inséra son premier livre tiré de Milton. Il y en eut deux éditions. Geoffroy[1] dit au sujet de cet ouvrage : « L'éloquent plaidoyer de Milton eut l'honneur d'ouvrir chez nous les débats qui devaient amener les beaux décrets de l'Assemblée Constituante. Au mois de décembre 1788, lorsque Parlement et Notables essayaient encore une traduction impossible, Mirabeau le traduisit en le résumant et jeta à la Révolution quelques-unes des semences fécondes que contenait la parole du poète. Ainsi, aux deux solennelles époques des deux plus grands États du monde, s'est venu placer le génie de Milton, pour invoquer la Liberté et annoncer aux peuples son heureux et prochain avènement. » Dumont[2] nous donne une idée de la méthode du traducteur. « En effet tout était traduit ou abrégé de Milton : on avait réuni des passages épars et fait un corps de doctrine de tous ces écrits républicains. Je me souviens d'avoir vu Mirabeau occupé de cette traduction avec son ami Servan, qui était sous-gouverneur des pages et ennemi de la Cour, comme toutes les personnes qui appartenaient à Versailles et qui a été depuis ministre de la guerre. » Quand l'édition fut prête, Le Jay, son libraire, vint trouver Mirabeau et lui exprima ses craintes de se voir arrêter avec lui pour crime de haute trahison. Il fut décidé qu'on brûlerait tous les exemplaires sauf une douzaine. Ainsi, quoique Milton n'ait pas exercé pendant ces années, une grande influence sur les événements, il a parlé du moins une fois de plus pour les droits de l'humanité.

Comme Dumont le dit, les idées de cette *Théorie de la Royauté* sont prises de Milton, mais on remarque toujours que l'esprit en est de Mirabeau. Les arguments sont presque tous pris de la Bible, mais on sent l'esprit d'un

1. *Etudes sur les pamphlets de Milton*, p. 96-97.
2. *Souvenirs sur Mirabeau* (p. 172), Paris, 1832.

infidèle, d'un incroyant. Il prouve par les citations que ce n'est pas Dieu qui a établi le droit divin des rois. La préface est une grande défense de Milton, le prosateur, l'homme politique. L'auteur réplique au rédacteur du *Nouveau Dictionnaire historique des grands hommes* et à Voltaire. De Milton il donne des extraits qui étaient très à propos à cette époque. C'est l'autorité, le clergé et la royauté qu'il condamne. Des phrases comme celles-ci abondent : « Tout le monde sait que Charles Ier perdit la vie sur un échaffaud, et c'est bien inutilement qu'on a voulu transformer en parricide ce qui n'est au fond qu'un grand exemple de justice. » C'est comme une prophétie, figurant ce qui va arriver à Louis XVI. Sur le brûlement de la *Pro Populo Anglicano Defensio* sous Louis XIV, il écrit : « L'ouvrage de Milton fut condamné à être brûlé, non, à la vérité, par le Parlement mais par le lieutenant civil, à l'instigation des prêtres : la même condamnation lui fut infligée à Toulouse; ce qui prouve la sensation qu'il fit en France, où il semble que ces sortes de condamnations aient été de tout temps l'apanage des bons livres. » La conclusion est comme la voix du dernier témoin du siècle. Il trouve qu' « on peut considérer Milton comme poète, comme prosateur, comme homme politique; et sous ces trois aspects on lui trouvera des droits à l'immortalité ».

En résumé, il ne se fit pas une seule traduction française de Milton au XVIIIe siècle qui ne méritât de grands reproches. La plupart d'entre elles, par un singulier phénomène, furent infidèles, non pas en raison des petites fautes qui sont presque inévitables, mais sciemment et dans le dessein avoué de tronquer ou d'altérer le texte. Il nous semble qu'aucun des traducteurs ne fut suffisamment préparé pour sa tâche. Dans ce siècle, on étudia beaucoup en France les livres anglais, mais généralement en fran-

çais. On ne commença guère à l'enseigner dans les écoles que vers la fin du siècle. Cette infidélité générale ne vint pas seulement de la connaissance superficielle de la langue. Le génie de Milton n'est pas d'une nature à être comprise et goûtée par tout le monde; celles de ses théories qui ne plaisaient pas étaient supprimées; son goût étant parfois trop original, les traducteurs ont cru pouvoir faire des changements. Enfin l'obstacle principal était encore la langue. Tous les écrivains anglais sont malaisés à traduire avec netteté et précision; mais cela est surtout vrai de Milton, dont le style fait le plus grand mérite.

V

INFLUENCE

A une époque où la littérature anglaise commença à devenir à la mode, il n'est pas surprenant qu'un poète de cette nation, traduit et discuté tous les jours publiquement par les écrivains les plus distingués du royaume, parvînt à exercer quelque influence sur les esprits. On était unanime à reconnaître de très grandes beautés dans Milton, comme aussi de très grands défauts. Comme la plupart n'étaient portés vers la lecture des auteurs anglais que par les excitations incessantes des journaux et des revues, ce mouvement ne fut jamais très profond.

Nous avons vu déjà comment Voltaire choisit les endroits du *Paradis perdu*, qui lui parurent propres à être tournés en ridicule; comment Racine le fils s'inspira du poème avec plus de sérieux, ainsi que Mme du Boccage. Dans sa *Columbiade* elle profita aussi du poème de Milton pour composer la figure de Zama, à l'effigie de celle d'Ève. Durand, enfin, le suivit encore de plus près, quoique toujours avec gaucherie. Continuons la série des diverses imitations. Il ne sera pas possible de rien signaler de remarquable : nous produirons, à part une seule exception, des ouvrages connus d'un petit cercle d'érudits et inconnus du public. C'est une preuve que Milton n'eut qu'une influence restreinte et inféconde.

Sa versification ne fut pas comprise et ne produisit par

conséquent aucune sorte d'effet. Notons à nouveau le malheureux essai de La Faye, qui ne comprit aucunement le vers blanc. Mais les idées philosophiques de Milton arrêtèrent l'attention, et, soit par les traductions, soit par des poèmes originaux, quelques-uns, ainsi que nous l'avons vu, tentèrent de corriger le plan du *Paradis perdu* et du *Paradis reconquis*, et de les améliorer. D'autres, par contre, admiraient surtout le plan général du *Paradis perdu* et la puissance de quelques tableaux, et les caractères d'Adam, d'Ève, de Satan en particulier.

Le plus remarquable essai d'imitation, conçu dans un sens plus orthodoxe, est *La Christiade* ou *Le Paradis reconquis*, pour servir de suite au *Paradis perdu* de Milton, par l'abbé de la Beaume (1753). Elle parut d'abord sans nom d'auteur. La Beaume, que plusieurs écrits déjà publiés n'avaient pu sortir de l'obscurité, crut pouvoir s'élever à la gloire par la composition nouvelle du *Paradis reconquis*, qu'il jugeait peu digne du grand Milton. Il ne fut pas totalement déçu : son œuvre fut louée par un certain nombre de critiques. L'*Année littéraire* (1754), notamment, en fit le résumé et déclara qu'il était selon toutes les règles épiques, à savoir que l'action en était une, héroïque et la plus grande qui ait jamais été. L'auteur, ajoute-t-elle, « a su réunir sous de beaux traits la grandeur et les humiliations du Sauveur. Son imagination s'est enflammée au feu sacré; elle s'est enrichie des trésors poétiques que renferment les Saintes Écritures. Enfin, ce *Paradis reconquis* de M. l'abbé de la Beaume est autant au-dessus du *Paradis reconquis* de Milton, dont nous avons une traduction dans notre langue par le feu P. de Mareuil, jésuite, que le *Paradis perdu* du même Milton est supérieur à tous les poèmes épiques français sans en excepter un seul ». Mais Voltaire écrivit, à l'article *Marie-Magdeleine* du *Dictionnaire philosophique*, ce qui suit : « Qui a

pu induire un homme savant et quelquefois éloquent, tel que le paraît l'auteur de la *Christiade*, à composer ce prétendu poème? C'est l'exemple de Milton; il nous le dit lui-même dans sa préface; mais on sent combien les exemples sont trompeurs. Milton, qui d'ailleurs n'a point hasardé ce faible monstre d'un poème en prose, Milton, qui a répandu de très beaux vers blancs dans son *Paradis perdu* parmi la foule de vers durs et obscurs dont il est plein, ne pouvait plaire qu'à des whigs fanatiques, comme a dit l'abbé Grécourt,

> En chantant l'univers perdu pour une pomme,
> Et Dieu pour le damner créant le premier homme.

« Il a pu réjouir des presbytériens en faisant coucher le Péché avec la Mort, en tirant dans le ciel du canon de vingt-quatre, etc. Virgile et Horace auraient peut-être trouvé ces idées un peu étranges. Mais si elles ont réussi en Angleterre à l'aide de quelques vers très heureux, le christiader s'est trompé quand il a espéré du succès de son roman sans le soutenir de beaux vers, qui à la vérité sont très difficiles à faire. Mais, dit l'auteur, un Jérôme Vida, évêque d'Albe, a fait jadis une très importante *Christiade* en vers latins, dans laquelle il a transcrit beaucoup de vers de Virgile. — Eh bien! mon ami, pourquoi as-tu fait la tienne en prose française? Que n'imitais-tu Virgile aussi? — Mais feu M. d'Escourbiac, Toulousain, a fait aussi une *Christiade*. — Ah! malheureux, pourquoi t'es-tu fait le singe de feu M. d'Escourbiac? — Mais Milton a fait aussi son roman du Nouveau Testament, son *Paradis reconquis*, en vers blancs qui ressemblent souvent à la plus mauvaise prose. — Va, va, laisse Milton mettre toujours aux prises Satan avec Jésus. C'est à lui qu'il appartient de faire conduire en grands vers, dans la Galilée, un troupeau de deux mille cochons par une légion de diables, c'est-à-dire

par six mille sept cents diables qui s'emparent de ces cochons (à trois diables et sept vingtièmes par cochon).... Mais Milton a eu beau faire : on s'est moqué de lui; on s'est moqué du pauvre frère Berruyer, le jésuite; on se moque de toi, prends la chose en patience. » Voltaire avait parlé de ce poème à l'occasion de Marie-Magdeleine en raison d'un épisode où elle passe une nuit à essayer de tenter Jésus-Christ, épisode qui valut à l'ouvrage d'être flétri par arrêt du Parlement (avril 1756) et à son auteur une amende. On trouve dans la préface l'écho des critiques que lui adressa le rédacteur des *Nouvelles ecclésiastiques* auquel l'abbé de la Beaume répliqua du même ton dont il fut attaqué : « Scarron, dit-il, a fait *le Virgile travesti*; l'auteur de la *Christiade*, ajoute-t-il, avec un gémissement hypocrite, fait aujourd'hui l'*Évangile travesti*; on pourrait rétorquer avec plus de raison, l'auteur des *Nouvelles ecclésiastiques* est en possession depuis plus de trente ans de donner la *Vérité travestie.* »

Le poème était en prose, vu que, dit-il dans la préface, « ce n'est point la versification qui fait le poème, c'est l'invention, le feu du génie, les grandes images, les idées nobles et vastes, enfin c'est la belle ordonnance du tout, c'est le sublime de choses et non le sublime de mots qui fait les poètes. » Le *Paradis perdu* y est loué et le *Paradis reconquis*, au contraire, méprisé. « L'ouvrage que j'ai entrepris paraîtra sans doute une témérité d'autant plus grande, que je le donne pour suite au *Paradis perdu* du célèbre Milton, l'Homère anglais, et pour rival à son *Paradis reconquis*. D'un côté, la sublimité du sujet du *Paradis perdu*, la noblesse des images, la grandeur des idées, la force des expressions, l'élévation, le feu de l'imagination, les grands traits, les beautés sublimes et les coups de pinceau inimitables, et, d'un autre côté le peu de dignité du *Paradis reconquis*, du

même auteur, la petitesse des idées, la trivialité des sentiments, la froideur de l'imagination, les lieux communs, la bassesse des expressions, en un mot le défaut général du poème, ont été autant d'aiguillons puissants qui m'ont fait oser traiter le même sujet. » Selon lui, les deux grandes fautes du *Paradis reconquis* sont en premier lieu que le Paradis n'est pas simplement regagné par la tentation repoussée, mais par la mort de Jésus-Christ sur la croix, et en second lieu que le poème est peu digne, peu décent et peu vraisemblable.

Le Chant Ier débute ainsi : « Le docte et sublime chantre d'Albion célébra dans ces derniers temps par de puissants accords, la victoire de l'armée céleste, et la déroute de l'audacieux rival de l'Éternel, qui d'un coup de foudre se vit précipité du séjour de la gloire, dans un lieu plein d'horreur. Il célébra aussi la création de l'homme et peu après sa chute par les artifices de Satan qui, jaloux du bonheur d'Adam, l'associa à sa révolte et à ses malheurs. Aujourd'hui faible nourrisson d'une Muse sacrée, mais guidé par des lumières plus pures, je chante un nouveau genre de guerre, un Dieu mortel qui entreprend la délivrance du genre humain, dont il devient le réparateur et le monarque. Je chante la victoire du nouvel Adam, qui sans autres armes que sa propre vertu, terrassa Satan, détruisît la Mort et fonda sur le siècle des siècles l'empire de Dieu et le règne de son Christ. Enfin j'apprends à l'univers Chrétien quel fut le triomphe du vainqueur qui brisa ses fers. » Puis commence le récit du baptême et celui de la tentation de Jésus-Christ. L'auteur transforme en philosophe le paysan de Milton et suit longtemps une voie originale. Les images qu'il emploie sont légitimées dans les notes par de longues citations de la Bible et des Pères. Ainsi Jésus dans son vol avec Satan retarde sur lui parce qu'il est chargé du poids de la rédemption. Le repas du

désert lui est servi par les anges et les corneilles. Au Chant VI, Gabriel faisant le récit de la chute des anges et de la création, le fait d'un ton bref et pédantesque qui ne ressemble en rien à celui du *Paradis perdu*.

Un poème analogue au précédent est le *Messie* (1777), de Dubourg, auteur de plusieurs contes moraux. Il nous apprend dans la préface que le sujet du poème du célèbre Milton est désagréable à l'homme, vu qu'il dépeint sa désobéissance et son châtiment. « Il ne fallait pas moins, dit-il, que le génie immense de l'Homère des Anglais pour mettre dans l'esprit du lecteur une espèce de balance entre le plaisir que lui causent les pensées sublimes et le style soutenu d'un Homère aussi profond. » Au contraire, le *Paradis reconquis* est consolant ; seulement cet ouvrage ne remplit pas son titre et n'est qu'un dialogue entre le Christ et Satan. « La *Christiade*, continue-t-il, est plus consolante que le *Paradis perdu*; mais, si le lecteur voit d'un côté la chute réparée, il voit d'un autre côté les travaux et les souffrances de son généreux rédempteur. » Ainsi, l'auteur est amené à dire que la naissance du Messie, sujet encore neuf, est un thème agréable et bien capable d'inspirer de la joie.

Il appelle son ouvrage un essai d'épopée à cause de son peu d'étendue, mais il prétend qu'il a des droits à être appelé une épopée, n'étant pas encore démontré que l'étendue en soit une condition nécessaire. Souvent, dit-il, ce sont les superfluités qui allongent les épopées. Il se met en devoir de les énumérer et il semble viser le *Paradis perdu*, car il répète ce que les critiques lui reprochent habituellement, à savoir, les répétitions, les épisodes étrangers, les narrations trop longues, les histoires, les descriptions outrées, les traits d'érudition, les digressions personnelles, les épisodes qui sont des poèmes particuliers, etc.

Dans le Chant Ier est un complot des démons contre le ciel. Le poète donne la parole à Satan, à Moloch, à Mammon, à Bélial et à Belzébuth en suivant Milton. Il le nomme expressément à propos du Pandémonium :

> Là des esprits pervers sous un chef intrépide,
> Dans le sein des tourmens, le courage indompté
> Éleva le Palais que Milton a chanté.

Au chant IV, Gabriel fait à Marie un récit de la chute de l'homme : Milton est encore imité. Enfin il y a encore d'autres moindres traces d'imitation, mais le peu d'importance du poème nous dispense de nous y arrêter davantage.

Un véritable cas d'imitation se trouve chez un auteur qui jouit de son vivant d'une réputation considérable, chez Colardeau, qui fit quelques vers heureux en s'attachant souvent aux ouvrages d'autrui. Il faisait des adaptations, ou, pour le laisser parler lui-même : « une imitation plutôt qu'une traduction. Toute traduction servile étant froide et languissante, c'est un défaut que j'ai tâché d'éviter, en ne m'attachant qu'à rendre autant que j'ai pu, les beautés de l'original[1]. » C'est aussi dans cet esprit qu'il mit en français les *Nuits* de Young.

Le poème qui nous intéresse n'est pas une imitation directe. L'auteur avertit le lecteur qu'il y verra peut-être des traces de Milton. Elles furent, en effet, remarquées par ses contemporains. Le poème a pour titre : *les Hommes de Prométhée* et fut imprimé en 1774. L'avertissement donne un résumé de la poésie descriptive des écoles allemande, anglaise et française ; il ajoute qu'il n'y a pas de sujet « qui puisse prêter à la variété des images et à tous les charmes de la poésie descriptive » comme celui qu'il va traiter. « La création de l'homme et de la femme, leur étonnement à l'aspect du grand spectacle de la Na-

1. Avertissement de sa *Lettre d'Héloïse à Abailard d'après Pope.*

ture, leurs premières sensations, le développement de leurs idées, l'ivresse de toutes leurs jouissances : quelle foule de beautés on aurait pu tirer d'un fonds aussi riche! mais la fécondité n'a été qu'un embarras de plus pour moi. Sans doute il m'eût fallu les pinceaux d'Albane et de Milton : cependant si je me suis traîné de loin sur leurs traces, s'il m'est échappé quelques étincelles de leur feu, j'aurai assez fait dans la mesure de mes talents. L'impuissance de mes efforts, pour les égaler, ne m'humiliera point : il ne peut être honteux de rester au-dessous de ces grands maîtres. » Quoique nous trouvions l'influence de Milton dans le poème, le fonds est pris d'ailleurs. Colardeau lui-même fait cet aveu : « Si la couleur, le style poétique, quelques idées et quelques détails m'appartiennent, j'en ai pris le fonds, l'ensemble et le dessin dans un morceau de prose de M. de Querlon. » Ce morceau porte le titre donné au poème. Que quelques amplifications accessoires soient un fruit de la lecture de Milton cela est assez transparent. La description du premier couple humain fait revivre Adam; Pandore se mire dans un ruisseau; Prométhée, jadis enfermé avec les Titans au fond des enfers, s'en échappe, reparaît sur la terre, et est une copie de Satan. « Il relève son front sillonné par la foudre. » Son orgueil, sa haine, son ambition, son courage et sa bravoure sont à Satan.

La création de l'homme n'est pas de Milton. Mais les circonstances qui suivent, la première impression de l'homme, « l'heureux fils de Japet, caché dans un bocage » qui regarde le premier couple endormi, la femme qui s'éloigne de l'homme, le rêve, l'homme regardant la femme pendant son sommeil dans sa belle nudité, le lever de l'aurore, le chant d'hyménée, etc., rappellent Milton. Mais tout est raccourci et diminué d'harmonie et de splendeur.

Les critiques contemporains du poète ont cru voir dans les vers suivants une adaptation du chant IV (vers 449, etc.).

D'où viens-je? où vais-je? où suis-je?
Du trouble où je me vois quel est donc le prodige?
L'être dont je jouis, par qui m'est-il donné?
Qu'était-il avant d'être et comment est-il né?
O toi, qui mets le comble à ma surprise extrême,
Toi, qui m'offres dans toi l'image de moi-même;
Toi, que cherchent mes yeux, qui des yeux me poursuis,
Enfin qui que tu sois, apprends-moi qui je suis.

Mais presque les mêmes idées se trouvent aussi chez Querlon. Les derniers vers du poème ont sans aucun doute été inspirés par la fin du *Paradis perdu*.

Ils montent la colline, ils s'élancent : leur vue
Du plus vaste horizon mesure l'étendue,
Et l'un et l'autre enfin marchent dans ces déserts,
En Souverains du monde, en Rois de l'Univers.

Les deux poètes ont un but tout différent; un poème est chrétien, l'autre est païen. Il y a dans Colardeau cette sorte de sensualité que Parny va exposer dans sa parodie du *Paradis perdu*.

Le cardinal de Bernis reprit l'idée fondamentale du *Paradis perdu* dans son poème de la *Religion*. Il y a des réminiscences de Milton dans les deux premiers livres, où il dépeint l'orgueil des démons en enfer et l'état de félicité de nos premiers parents au sein du paradis terrestre.

Citons du premier chant :

Tel l'Orgueil, appuyé sur son sceptre fatal,
Comptait les noirs détours de l'empire infernal,
Et découvrait au loin les célestes puissances
Errantes sur les flots d'une mer de souffrances.
Content de son ouvrage, il élève la voix :
Tous les antres du Styx répondent à la fois;

Les milices du ciel, dans les ondes noyées,
Lèvent en frémissant leurs têtes foudroyées,
Et, se traînant sans ordre autour d'un large écueil,
Reprennent leur audace en revoyant l'Orgueil.

Seul grand poète de la fin de ce siècle, André Chénier fut un admirateur de Milton, et il exprima son sentiment, comme on le verra plus bas, avec son élévation et sa vigueur accoutumées. Attaché, jeune encore, à M. de la Luzerne, qui venait d'être nommé à l'ambassade de Londres, Chénier vécut trois ans en Angleterre et y étudia à fond la littérature. En général il goûtait peu les poètes anglais qui lui semblaient incultes, sombres et pesants. Mais il lut Shakespeare et en remarqua les beautés de premier ordre; et *Suzanne*, un de ses poèmes inachevés, témoigne de son estime pour Milton. Un éditeur[1] de ses poésies a noté plusieurs vers et plusieurs expressions qui sont peut-être des réminiscences de l'auteur du *Paradis perdu*; mais l'imitation de Milton est certaine dans le poème de *Suzanne*, tiré de la Bible. Le canevas divise le poème en six chants et indique trois imitations notables à faire du poème de Milton; en outre Milton est mêlé à l'invocation qui ouvre le poème, avec l'accent de la plus grande admiration. Le poète invoque la « fille du Très-Haut, organe du génie, voix sublime et touchante, immortelle harmonie, qui inspiras Salomon;

Et qui, plus fière, aux bords où la Tamise gronde,
As, depuis, fait entendre et l'enfance du monde,
Et le chaos antique, et les anges pervers,
Et les vagues de feu roulant dans les enfers,
Et des premiers humains les chastes hyménées
Et les douceurs d'Eden sitôt abandonnées...
Mets sur ma langue...

1. L. Becq de Fouquières.

Un peu de ces discours grands, profonds comme toi,
Paroles de délice ou paroles d'effroi
Aux lèvres de Milton incessamment écloses,
Grand aveugle dont l'âme a su voir tant de choses!

Chénier disait de Milton : « Homme sublime, qui a des taches comme le soleil. »

Le *Paradis perdu* devait un jour ou l'autre être transporté au théâtre. Voltaire fut le premier qui nota l'intention qu'avait eue d'abord Milton d'en faire un drame et qui remonta à la source du poème dans l'*Adamo d'Andréino*. Mais indépendamment de cela, le poème est tout dramatique par ses discours, ses monologues, l'intérêt tragique de son sujet. Adam est un héros puissant, noble, héroïque à tous égards. Le malin travaille et réussit à le dompter et à le soumettre à son pouvoir, comme à la fatalité des Grecs. Une action suit l'autre presque irrésistiblement. C'est Routh qui dit que Milton n'a jamais reconnu la différence entre la tragédie et l'épopée.

Déjà en 1674 Dryden avait tiré du *Paradis perdu*, l'opéra, *The State of Innocence*, mais cet opéra est sans aucun mérite théâtral. Bayle et Routh en ont parlé. Le *Journal de Trévoux* en 1730 faisait l'éloge de Milton et, relevant les traits qui lui sont communs avec Homère, signale « l'éloquence qui employe si habilement le terrible et le pathétique que les princes de la tragédie grecque n'ont réussi qu'en copiant Homère, et que les tragiques anglais auraient réussi, s'ils eussent daigné descendre de leur élévation gigantesque pour copier Milton ». Les Français l'ont copié plus que les Anglais. En 1736, le 23 mars à Poitiers, l'Académie de musique exécuta le *Paradis Terrestre*, divertissement spirituel en un acte, imité de Milton, par l'abbé Nadal, dont M. Bourgeois fit la mu-

sique. L'acte a quatre scènes. Les acteurs sont Adam, Ève, un ange, le narrateur et un chœur d'anges. Ce n'est qu'un chant qui célèbre le bonheur primitif de l'état d'innocence.

La tragédie d'*Adam et Ève* ou la *Chute de l'Homme* (1742) par Tannevot est une pièce très sérieuse. L'auteur voit dans la religion la source de la poésie. Ses vers sont harmonieux : toutes les scènes se passent dans le paradis terrestre. Les personnages sont : Gabriel, Michel, Raphaël, Uriel et les anges gardiens du paradis terrestre, Adam et Ève, Satan et Moloch, enfin Dieu dont on entend la voix. L'action est presque nulle; les dialogues sont très longs, certains discours ont plus de cent vers. On a suivi Milton en tout; on ne s'en est écarté qu'autant qu'il le fallait pour l'arrangement des scènes et la disposition des vers. Premier acte : Uriel et Gabriel s'entretiennent des précautions à prendre contre Satan; scène idyllique entre Adam et Ève. Deuxième acte : Satan prononce son monologue, discute son plan avec Moloch et est découvert par Gabriel. Troisième acte : Raphaël a un entretien avec Adam. Quatrième acte : la tentation a lieu. Cinquième acte : Satan et Moloch se félicitent; Adam et Ève sont tombés et Dieu les condamne.

Milton fit naître aussi des pantomimes. Le 16 mars 1758 était joué sur le grand théâtre de la salle des machines au Château des Tuileries un spectacle très minutieusement décrit par l'*Année littéraire* (1758, t. II, pp. 145-154). M. Servandoni fit les dessins et dirigea l'exécution; la musique fut composée par M. Duny et exécutée par un orchestre de 160 musiciens répandus dans l'orchestre et dans les troisièmes loges. Le plan de la pièce et les détails de la mise en scène sont donnés et critiqués. Le sujet, est-il dit, a été pris dans le *Paradis perdu*, mais avec beaucoup de liberté. Dans le premier acte, Satan rallie ses

compagnons et assis sur un dragon donne des ordres pour la continuation du Pandemonium. Dans le second, on tient conseil dans le Pandemonium et les démons se soumettent à Satan. Dans le troisième, ils essaient d'escalader le ciel, mais les anges ensevelissent les démons sous les roches qu'ils avaient entassées. Voilà le plan en abrégé. Citons une partie de la conclusion du critique : « On n'aperçoit que quelques traits de génie qui décèlent l'homme habile et d'expérience, capable de mieux faire s'il y donnait plus d'attention, etc. »

Ce premier essai fut suivi d'un second : *L'origine du monde* et la *Chute du premier homme*; pièce en cinq actes, tirée du *Paradis perdu* de Milton, spectacle de peinture, mécanique et musique qui en expriment les différentes actions, composé et exécuté par le sieur Josse, Paris, 1765. Le premier acte représente la chute des anges et la création du monde. Le second, la construction du Pandemonium et le conseil des démons. Le troisième, le vol de Satan et la rencontre qu'il fait de figures allégoriques. Le quatrième, le bonheur et la chute d'Adam et d'Ève. Le cinquième, la vision de l'avenir en huit tableaux. L'auteur de cette pantomime suivit le *Paradis perdu* plus strictement que l'auteur de la première pantomime. La musique en fut composée par M. Gody.

Comme on le voit, l'influence de Milton ne fut pas très grande sur le XVIII^e^ siècle. Elle ne fut pas exercée par tous ses poèmes, mais seulement par le *Paradis perdu* et, dans un moindre degré, par le *Paradis reconquis*. On ne s'attacha qu'à ses idées générales et à ses peintures, tantôt pour se les assimiler, tantôt pour les transformer. Le seul qui eût fait honneur par son talent à l'Homère anglais ne nous a laissé que quelques vers qui sont moins la preuve de l'influence de Milton sur lui qu'un témoignage d'admira-

tion et du désir de l'imiter. Mais le temps approchait où le grand poète allait être apprécié dignement et où des écrivains comme Delille, Chateaubriand et Alfred de Vigny allaient étudier ses œuvres et se faire gloire de l'imiter.

VI

LA CRITIQUE

L'analyse la plus profonde du génie poétique de Milton qui se trouve en France avant le XIX^e^ siècle, a été exposée dans les chapitres précédents, où nous avons parlé des traductions, des imitations, des commentaires, des parodies même qu'il a suscités. Il nous reste, afin d'être complet, à réunir ici un petit nombre de jugements non moins sérieux que leurs aînés, mais d'une moindre autorité peut-être.

Jusqu'en 1728 on ne trouve guère sur Milton que des appréciations de circonstance, courtes et assez générales. Il fut connu d'abord comme défenseur des régicides et ses livres, avant même qu'ils fussent traduits, étaient condamnés par les Parlements. Son nom éveillait toujours une idée politique; si bien qu'en 1750, le *Journal de Trévoux*, écrivant sur lui un article dans un sens tout opposé à celui de 1710, vingt ans auparavant, se demanda si Milton n'avait pas entrepris son poème comme « une rétractation de sa conduite passée ».

La publication presque simultanée de l'*Essai de Voltaire* et de la traduction de Dupré détermina l'étude générale de Milton. Après Addison et Voltaire, ceux dont la critique fut la plus remarquable, furent Constantin, Routh et Racine le fils. Voltaire fut naturellement le plus accrédité en France. On réimprima Routh et Constantin plusieurs fois,

mais ils ne firent pas une grande impression. Addison fut souvent cité et quelquefois contredit; c'est lui à qui Villemain et Lamartine firent réponse au commencement du siècle suivant.

Revenons une seconde fois à Louis Racine, qui fut le plus abondant et le plus explicite des critiques de l'époque. Sa traduction est ornée de notes choisies et nombreuses, d'une biographie de Milton, d'une traduction des *Remarques* d'Addison, d'un *Discours sur le Poème épique* et de quelques *Réflexions sur la Poésie en général*. C'est dans ce *Discours* (1747) qu'éclate son admiration pour la première fois. Il y fait quelques critiques défavorables qu'il repoussera plus tard et dont il fera sortir une louange. Sa sévérité pour tout ce qui l'a choqué d'abord, s'adoucit pendant le travail de la traduction. « Un examen plus attentif et plus éclairé des beautés, dit-il, m'a rendu beaucoup plus indulgent pour les extravagances. » La raison de ce sentiment d'admiration était peut-être moins l'intelligence plus parfaite de l'anglais que l'attrait de secrète sympathie qui rapprochait ces deux caractères. Tous les deux avaient fait des poèmes chrétiens pour instruire autant que pour plaire : tous les deux avaient admiré les anciens et avaient fait usage de leur mythologie. Milton privé de son vivant d'une partie de sa gloire avait avec L. Racine un dernier trait de ressemblance qui pouvait consoler ce dernier de son peu de succès auprès de ses contemporains.

Racine osa réfuter son ancien maître et considérer le *Paradis perdu* à côté du théâtre de son illustre père. Dans ses *Réflexions sur la poésie* qu'il lut à une séance de l'Académie, il commença au chapitre IX l'examen du *Paradis perdu*, en disant : « Après avoir parlé de la manière d'imiter les anciens, et d'un poète qui a heureusement imité Euripide, je parlerai d'un autre poète qui n'a pas si

heureusement imité Homère, mais qui s'est rendu fameux en voulant l'imiter. On voit que Milton tâche d'échauffer son imagination auprès de celle d'Homère, qu'il a voulu prendre pour modèle. La grandeur de son sujet, la réputation qu'il s'est acquise dans sa patrie, rend son ouvrage digne de notre attention; et comme dans mes réflexions précédentes j'ai souvent avec les noms des grands poètes, placé celui de Milton et qu'on pourrait me soupçonner de le mettre au rang d'Homère et de Virgile, je crois devoir expliquer ce que je pense d'un poète qui dans sa patrie est admiré des uns et méprisé des autres : ce qui ne m'étonne pas, parce que son ouvrage est semé de beautés et d'extravagances. »

Il fait ici quelques critiques qu'il sera obligé de rétracter dans la suite. Car, il s'appuya d'abord sur la traduction de Dupré et sur les remarques d'Addison. Mais, en 1755, il fit connaissance avec l'original et avec les autres critiques anglais. Alors, reprenant la comparaison d'Addison qui voit dans le *Paradis perdu* un superbe palais construit en brique, il ajoute que « les principales beautés en consistent dans l'architecture et non dans les matériaux, c'est-à-dire dans l'ordonnance, les pensées, les sentiments, les descriptions, et non dans l'harmonie et dans l'expression ». Dans sa traduction, il appelle souvent l'attention sur l'harmonie et sur l'expression.

L'idée de la balance telle qu'il la trouvait rendue dans la version de Dupré, « l'Éternel mit d'un côté les anges de paix, de l'autre l'esprit de révolte et de combat », lui avait paru ridicule; mais quand il l'eut vue dans l'original, il changea entièrement d'avis. Il trouve aussi à blâmer des comparaisons malheureuses, des fictions pleines de contradictions. Mais loin d'imiter Voltaire et de faire la liste des bizarreries, il s'attache plus volontiers aux beautés, aux endroits qui dépeignent l'horreur et la confusion de

l'enfer, la paix et la tranquillité de nos premiers parents à l'état d'innocence et leur confusion après leur faute.

La critique du *Paradis perdu* n'est pas renfermée toute entière dans le neuvième chapitre, car ailleurs il fait souvent des allusions à Milton et à d'autres écrivains anglais et montre un savoir très étendu.

Ainsi, parlant de la nécessité pour les poètes de chercher l'idéal et de s'élever au-dessus du réel, il fait la remarque que le *Paradis perdu* est un de ces sujets qui ont forcé le poète à refaire le tableau de la félicité et de l'innocence antérieures à la chute, et à chercher « dans les malheureux restes de cette beauté défigurée ».

Dans son *Discours sur la poésie épique*, écrit à l'occasion des remarques d'Addison, il considère l'action, les mœurs, les sentiments, le style, le merveilleux et la morale. Homère est à ses yeux le parfait critérium. Chaque article se termine par l'éloge de Milton. Dante et Pétrarque, qu'il connaît, ne sont pas toujours approuvés. Il reproche à Dante son langage, sa haine opiniâtre pour ses ennemis, ses observations qui ne sont pas fondées sur la nature.

Parmi les autres critiques que nous allons citer, comme témoins de l'opinion commune à l'égard de Milton, il n'en est aucun qui ait eu l'importance de ceux dont nous avons déjà parlé. Deux des plus ardents partisans de la littérature anglaise disent expressément que Milton jouissait d'une réputation universelle. L'abbé Prévost, dans les *Mémoires et Aventures d'un homme de qualité* (t. V, p. 50), dit : « Je ne parle point de Milton et de Spenser dont les grands noms sont connus partout où l'on connaît les belles lettres. » L'abbé Yart dans son *Idée de la Poésie anglaise* parle souvent de Milton « que tout le monde connaît ». Au tome II (p. 50), il écrit son éloge. Dans une intéressante préface du tome III, il donne son opinion générale

sur les grands auteurs anglais qu'il préfère même aux anciens : « Il y a, dit-il, des morceaux dans Shakespeare, dans Milton, dans Addison, dans Pope, dans Swift, dans Gay, dans Tomson qui méritent autant notre attention que tout ce que l'antiquité a jamais produit. »

L'abbé Goujet donna, dans sa *Bibliothèque française* ou Histoire de la littérature française, un admirable résumé de la critique française sur Milton. Dans ses *Considérations sur les Révolutions des arts* (1755), Mehegen met en parallèle Corneille et Milton. Il trouve Shakespeare inférieur à ces deux poètes, puis il place Corneille au-dessous de Milton. Dans sa comparaison, il juge que « Corneille a des faiblesses, Milton n'a que des écarts. Corneille rampe quelquefois, Milton extravague même avec noblesse. Les acteurs de Corneille donnent souvent dans la déclamation : ceux de Milton sortent rarement de la passion qui les anime. Le style de Corneille est sublime, sans être majestueux ; celui de Milton est aussi majestueux que sublime. Enfin, et ceci décide, le gracieux, le fin, le naïf sont inconnus à Corneille : jamais personne ne les mania plus heureusement que Milton », etc. L'abbé Claustre, dans le tome VII (p. 135-6) de la Table générale des matières contenues dans le *Journal des Savants*, 1665-1750, imprimé en 1757, rapporte les jugements de son époque, surtout celui de Voltaire. Formey dans ses *Conseils pour former une bibliothèque peu nombreuse mais choisie* (1756), dit qu'il ne mentionne pas certains poètes épiques qui ne sont pas dignes de ce nom, et Milton n'est pas compris dans sa liste. Dans la quatrième édition en 1756, il y a une note par Trublet, disant que « Milton n'avait pas encore paru traduit ou imité en français », note qui n'est pas exacte et qui n'explique pas d'une manière satisfaisante pourquoi l'auteur a omis le *Paradis perdu* parmi les épopées.

En 1761, les *Querelles littéraires* ou *Mémoires pour servir à l'histoire des révolutions de la République des lettres*, par l'abbé Trailh, s'occupent de la découverte du *Paradis perdu*, par Addison, des assertions de Lauder, de la controverse de Milton avec Saumaise et avec Dumoulin et Morus. Citons ce jugement : « Milton est un génie unique, un prodige d'imagination. » Du *Paradis perdu* il dit : « C'est une belle horreur, un ensemble bizarre et magique. » Denina, professeur au collège royal de Turin et plus tard bibliothécaire à Paris, admire le style de Milton et surtout la *composition enchantée* « qui consiste à mettre sur la scène et à faire parler des personnages d'idée, et qui ne sont point de l'espèce humaine ». Lorsque l'abbé Sabatier de Castres parle de Milton dans son *Dictionnaire de littérature* (1770), il montre clairement qu'il connaissait et approuvait la critique de Voltaire. La même année vit apparaître deux livres anonymes, contenant des morceaux choisis sur le caractère des Anglais. *Les Nuits Anglaises*, parlent de Milton dans chacun de leurs quatre tomes. Au tome IV on trouve une recette pour composer un poème épique qui contient une critique du style du *Paradis perdu*. Après une leçon sur la fable, les mœurs, la machine et les descriptions, l'auteur arrivant au langage dit : « Je veux parler de la diction. Vous ne pouvez mieux faire que d'imiter Milton ; il vous sera plus facile de l'imiter dans ce point, que dans aucun autre. Vous trouverez chez lui des expressions hébraïques et grecques, qui vous épargneront la peine d'apprendre ces deux langues. Je connais un peintre qui, n'ayant pas plus de génie que notre poète, a trouvé le secret de faire passer ses tableaux pour les originaux, en les fumant. Vous pouvez à son exemple, donner un air d'antiquité à votre poème en employant de vieux mots anglais. » Dans les *Variétés anglaises*, les écrivains anglais sont mathématiquement jugés

pour leur génie, leur jugement, leur science et leur versification. L'auteur, qui est sans doute un admirateur de l'école de Pope, adjuge à celui-ci le premier rang et partage le deuxième entre Dryden, Johnson et Milton[1].

La Bibliothèque d'un homme de goût ou *Avis pour le choix des meilleurs livres*, etc., par L. M. D. V. (1772), donne un résumé analogue à celui de l'abbé Goujet. Dans un livre du même genre, intitulé *la Nouvelle Bibliothèque d'un homme de goût* (1777), l'abbé Chaudon fait de Milton le plus grand éloge. La même année, Baretti fit entrer Milton dans son *Discours sur Shakespeare et M. de Voltaire*. Mercier en 1778, dans son livre *De la littérature et des Littérateurs*, imprima une appréciation bien différente de celles du siècle précédent. Défendant la cause des chefs-d'œuvre anglais, il place le *Paradis perdu* à côté de l'*Iliade*, et il soutient qu'il faut plus que du goût pour sentir les ouvrages et les hommes de génie. « Voilà pourquoi, dit-il, Racine et Boileau ont si mal apprécié La Fontaine, le Tasse et Milton. » Il ne condamne pas Milton comme politique ; c'est toujours « le poète sublime, généreux défenseur de la liberté ». Dans son livre intitulé *Mon Bonnet de Nuit* (1784), il dit, au premier tome (p. 185), qu'on ne doit pas s'armer de la froide raison pour voyager avec Milton dans son monde idéal, et au tome second il traduit un fragment du *Paradis perdu*. Les écrivains de l'école de Pope attirent l'attention spéciale de l'abbé de Cournand dans son *Tableau des Révolutions de la Littérature* (1786) ; Coupé eut le tort de ressusciter la question de Lauder dans ses *Soirées littéraires* (1799).

La Harpe, dont les jugements littéraires furent longtemps reçus en France comme des oracles, donna sur le

1. Ce jugement se trouve déjà imprimé dans *l'Année littéraire*, 1758 (t. II et III), où l'éditeur déclare qu'il l'a traduit d'une revue anglaise.

Paradis perdu une appréciation assez conforme à celle de son siècle. Il croit, comme Boileau, que le merveilleux chrétien ne convient pas à l'épopée et fort de cette autorité il ne trouve à louer dans le poème, en général, que les endroits où le merveilleux n'entre pas. Voici, au reste, comment il s'exprime : « S'il est permis, dans les choses de goût, de dire librement son avis sans prétendre le donner pour loi, j'avoue que, malgré Addison et Pope un peu suspects en qualité d'Anglais, et malgré ceux de mes compatriotes qui pensent comme eux, un peu suspects aussi en qualité d'anglomanes, je suis loin de regarder Milton comme un homme à mettre à côté d'un Homère, d'un Virgile, d'un Tasse : je le regarde comme un génie brut et hardi, qui a osé embrasser un plan extraordinaire, et qui, dans un sujet bizarre, a semé des traits d'une sombre énergie, des idées sublimes et quelques morceaux d'un naturel heureux. Je laisse aux critiques anglais à juger de son style, dont ils blâment la dureté, l'incorrection et même la barbarie.... Observons encore une chose, c'est que le peu de morceaux de ce poème, consacrés par une juste admiration, sortent de cette sphère métaphysique, et peignent des objets sensibles et rapprochés de nous. Telle est la peinture d'Adam et d'Ève au moment qui suit leur création.... Mais un morceau n'est pas un poème, et cet endroit même fait sentir ce qui manque à tout le reste. »

L'Année littéraire nous offre, dans le cours du siècle, des jugements assez disparates sur le mérite du *Paradis perdu* et son auteur. Elle a toujours annoncé les traductions. En 1769, la *Messiade* est placée « au-dessous de la *Jérusalem délivrée* et même du *Paradis perdu* ». L'année suivante, le Tasse est, dit-elle, le seul écrivain moderne qui soit digne d'être placé avec Homère et Virgile. En 1777, on y lit : « Le Tasse, échauffé par la lecture d'Homère, enfante

le seul poème épique dont les modernes s'honorent. Les Anglais ont bien produit des ouvrages de génie, mais ils sont faits sans respect pour l'art et le goût. » En 1786, à l'occasion de la traduction de *Clarisse Harlowe* par Le Tourneur, on y lit que Young, Shakespeare et Richardson, surtout les deux derniers, sont peut-être les plus grands génies de l'Angleterre. Milton n'est pas nommé.

La plupart des historiens de Milton reviennent sur le peu de réputation dont il jouit pendant sa vie, les emprunts qu'il fit à la *Sarcothée* de Massenius, l'emploi des vers blancs, sa vie politique, les bizarreries qu'on réprouve dans son poème et aussi les beautés que tous s'accordent à y louer. Sur le premier point voici la version courante, que nous empruntons à Goujet : « Ce fut le Lord Sommers et le Dr Atterbury, depuis évêque de Rochester et mort en France, qui voulurent enfin que l'Angleterre eût un poème épique. Ils firent faire une belle édition du *Paradis perdu*. Leur suffrage encouragea pour l'entreprise. Depuis, M. Addison écrivit en forme pour prouver que ce poème égalait ceux de Virgile et d'Homère. Les Anglais commencèrent à se le persuader et la réputation de Milton fut fixée. »

De sa vie politique nous avons déjà parlé suffisamment. On a beaucoup écrit sur les sources du poème de Milton ; et déjà nous avons vu ce que Voltaire découvrit là-dessus.

Les critiques, relativement au cas Andréino, ne trouvant rien à ajouter au témoignage de Voltaire, se sont bornés à répéter ses paroles. Mais plus grave fut l'accusation de plagiat lancée par Lauder, accusation qu'il retira depuis et qu'on ne cessa pourtant pas de renouveler. La question fut introduite en France par le *Journal étranger*, octobre 1754, où on discuta les deux écrits de Lauder, à savoir, l'*Essay on Milton's Use and Imitation of the Moderns in his Paradise Lost* (1750), et l'article du *Gentle-*

man's Magazine de janvier 1747, sur les « Preuves qui demontrent que Milton a tiré son poème du *Paradis perdu* de celui que Jacobus Massenius, Jésuite, a composé en latin ». Le *Journal étranger* se montra assez impartial. Le mois suivant, il publia une lettre envoyée aux éditeurs par Needham dans laquelle il faisait l'histoire de la découverte de la fraude, mais les éditeurs n'acceptèrent pas cette nouvelle avec empressement. Aux mois de janvier et de février de l'année suivante, le *Journal de Trévoux* publia deux lettres anonymes qui traitaient de l'influence de Massenius sur Milton. Racine le fils parla de cette prétendue influence sans y ajouter foi. En 1757, l'abbé Dinouart publia le texte de la *Sarcothée* avec une traduction française, qu'il fit suivre des deux articles du *Journal étranger* et de ceux du *Journal de Trévoux*. On cita Dupré dans la comparaison des textes. L'*Année littéraire* fit paraître la même année une défense de Milton, qui fut le jugement le plus bienveillant qu'elle eût encore donné. Elle se termine ainsi : « Le plagiat dont on accuse Milton n'est que chimère, qu'un fantôme de critique sans aucun fondement, sans aucune réalité. » Elle accuse Dinouart d'avoir fait une fausse traduction pour la confronter avec celle de Dupré. Voltaire était de l'avis que Milton avait pris les meilleurs vers qui se trouvent dans la *Sarcothée*. Trailh en 1761, Chaudon en 1777 et Coupé en 1799 ont paru disposés à se ranger du côté de l'accusation originelle de Lauder.

Ni les Français, ni les Anglais même ne comprirent d'abord les beautés ou les avantages des vers blancs. La Faye, par une tentative hardie, voulut les transporter dans sa langue. Mais, soit difficulté de la chose, soit faute de talent, son essai ne fut pas heureux. Racine fut à peu près le seul critique français à trouver quelque beauté dans ce style, d'après l'autorité des commentateurs anglais. Les

vers blancs étaient alors si peu connus en France qu'ils étaient abaissés au niveau de la prose. En vertu de cette assimilation, quelques Français, voulant démontrer la possibilité d'avoir des épopées en prose, citaient l'exemple du *Paradis perdu*. L'opinion contraire à une épopée en prose fut celle de l'abbé Fraguier dans son discours à l'Académie en 1719, époque où les vers blancs de Milton étaient un peu connus par ouï-dire. Ramsay s'autorisa de l'œuvre du poète anglais pour placer le *Télémaque* au rang des épopées.

Les vers de Milton perdent dans la meilleure traduction tout ou partie de leurs qualités particulières; plus d'harmonie, plus de rythme; bien des termes d'une nuance délicate ne peuvent être rendus; bien des noms propres, qui font un agréable effet dans le texte, deviennent tout à fait prosaïques, et dès lors leur profusion ne semble au lecteur qu'un vain étalage d'érudition. Bref, la traduction nuit beaucoup au poème. Un écrivain moderne, M. Raleigh, l'a si bien senti qu'il a cru pouvoir dire que le *Paradis perdu* ne serait pas, sans le style, au-dessus du *Clovis* de Saint-Amant. Cette assertion nous rappelle Voltaire, qui dit dans son *Essai* : « C'est ce grand nombre de fautes grossières qui fit sans doute dire à Dryden, dans sa préface sur l'*Énéide*, que Milton ne vaut guère mieux que notre Chapelain et notre Lemoyne. » Ce que Dryden, en effet, dit est que les trois épopées les plus grandes du monde sont l'*Iliade*, l'*Énéide* et la *Jérusalem délivrée*, et il ajoute : « Pulci Boiardo and Ariosto, would cry out, make room for the Italian poets, the descendants of Virgil in the right line : father Le Moine with his Saint Louis; and Scudery with his Alaric, for a godly king and a Gothic conqueror; and Chapelain would take it ill that his Maid should be refused a place with Helen and Lavinia. Spenser has a better plea for his Fairy Queen, had his action been finis-

hed, or had been one; and Milton, if the devil had not been his hero, instead of Adam,... and if there had not been more machining persons than human in his poem. »

L'épisode du *Paradis perdu* qu'on a le plus attaqué est sans contredit celui de la Mort et du Péché. Le changement de genre de ces deux êtres allégoriques dans la traduction française est un inconvénient de plus. Dupré a passé outre, mais Racine, plus délicat, a emprunté au grec deux termes qui ont les mêmes genres que les termes anglais. Mosneron, de son côté, évite la répétition des deux noms. Mais l'allégorie, qui est très goûtée en général des Anglais, a paru ici à tous les critiques trop longue et trop horrible. Racine et plus tard Chateaubriand l'ont vue avec le plus d'indulgence; ce dernier même s'en est souvenu dans ses *Martyrs*.

Les beautés les plus admirées sont le caractère de Satan, les tableaux du paradis et de l'amour d'Adam et d'Ève. Dans l'*Émile* (livre V), Rousseau, décrivant l'amour d'Émile et de Sophie, s'écrie : « Albane et Raphaël, prêtez-moi le pinceau de la Volupté! Divin Milton, apprends à ma plume grossière à décrire les plaisirs de l'amour et de l'innocence! » C'est aussi ce tableau que Saint-Marc Girardin donnera comme exemple de l'amour ingénu (leçon LI), dans son *Cours de littérature dramatique* (1860), seul exemple qu'il tirera de Milton.

Parmi les critiques du *Paradis perdu*, les uns jugent en écoutant leur goût personnel, les autres en appliquant les règles de la poétique, enfin les derniers en tenant compte des conditions de temps et de lieu où Milton s'est trouvé placé. Au nombre des premiers figure Voltaire. Addison est par excellence le critique qui a jugé selon des règles. Quelques-uns, parmi lesquels fut Racine, l'ont approuvé généralement; d'autres, à la suite de Routh, l'ont critiqué à leur tour, guidés par d'autres théories. Milton étant sur-

tout classique, il était aisé de le justifier par Aristote et par Homère et Virgile. Cependant, les anciens ne furent pas les seuls maîtres de Milton. Schérer trouve dans le poème des traces d'Homère, d'Isaïe, de Virgile, de Dante, mais aussi de Saumaise et de Grotius. Le *Paradis perdu* est, dit-il, une épopée et un système de théologie. Une traduction affaiblit les beautés venues des anciens et rend plus saillante l'influence scolastique.

La théologie de Milton fut un des objets ordinaires de la censure des critiques. On invoquait le jugement de Boileau, porté contre l'épopée chrétienne, mais assez rarement. Plus rarement aussi comparait-on le *Paradis perdu* aux épopées françaises et chrétiennes. Cela découle, ainsi que la modération de l'Église elle-même, de l'esprit d'indifférence religieuse de ce temps. Voltaire, au contraire, profite du système de Milton pour mener sa croisade contre les traditions chrétiennes. L'abbé Yart se fait le champion du poète et porte un défi aux rédacteurs du *Journal de Trévoux*; il poursuit sa campagne souvent peu judicieuse en faveur des auteurs anglais. Les traducteurs cherchaient à atténuer les hérésies de Milton par des expressions d'une inexactitude calculée.

Voltaire fut le premier parmi ceux des critiques français de Milton qui se déterminèrent par leur goût personnel. Il fut comme un résumé de son siècle et l'attitude qu'il prit vis-à-vis de Milton fut celle qu'il observa à l'égard de tout le reste. Ainsi, ce que M. Lanson a dit dans son *Histoire de la Littérature française du XVIIIe siècle* s'applique à la critique de Voltaire sur Milton : « Antichrétien, cosmopolite, destructeur de toutes les croyances, négateur de la tradition, révolté contre l'autorité, violemment critique et faiblement artiste.... » La critique de Voltaire fut aussi celle de l'auteur anonyme des *Considérations sur l'état présent de la littérature en Europe* (1762), qui refusa de

juger le poème de Milton d'après les règles des anciens. D'un autre côté, la négligence des anciens, l'engouement pour les auteurs anglais furent sévèrement critiqués dans le *Préservatif contre l'anglomanie* (1757), par Fougerais de Monbron, dans l'*Essai critique sur l'état présent de la république des lettres* (1764), par l'abbé Le Franc de Pompignan, et dans le *Discours sur le progrès des lettres en France* (1772), par Rigoley de Juvigny.

Il y eut des critiques enfin pour professer qu'il faut juger chaque poète par lui-même; c'est ce que fit Voltaire avec l'auteur anonyme qu'on vient de citer et ce que firent ceux qui cherchèrent, dans le *Paradis perdu*, Milton lui-même, son époque et son pays. Voltaire y voyait le caractère anglais; *l'Année littéraire* voyait Milton, l'intrépide républicain, dans Satan. Le *Journal de Trévoux*, en 1750, allait même plus loin : « Je finis, dit l'auteur de l'article, par une réflexion qui m'est propre. Milton, secrétaire de Cromwell, avait eu plus de part que personne aux guerres civiles d'Angleterre, toujours occupé à en allumer le feu, par ses écrits séditieux; son poème n'est-il pas une rétractation de sa conduite passée? Il montra dans le jour le plus évident, l'iniquité et le sort funeste des révoltes, le crime, et le supplice des rebelles, le malheur des peuples séduits par les chefs de parti, le triomphe de la souveraineté et la gloire de l'héritier du trône qui ne se vengea qu'en pardonnant. » Denina expliqua son langage « par des disputes sur la religion et sur le droit public, qui étaient alors si échauffés. De là vient qu'on remarque dans son poème des traces de l'enthousiasme dont il était animé lorsque servant la passion du parlement et de Cromwell il invectivait contre le roi et contre l'église ». Trailh rendit raison de la chaleur étonnante du *Paradis perdu* par le fait que le génie de Milton était échauffé par le temps et par les guerres civiles. On répéta souvent, d'après les An-

glais, que la querelle d'Adam et d'Ève et leur réconciliation avaient été prises dans sa propre vie. On rapprocha Satan et Cromwell, le conseil des démons et le parlement anglais. Ces idées seront reprises et développées par Taine et Schérer, dont les analyses définitives seront généralement acceptées.

Disons, pour conclure, que la critique caractéristique du XVIII^e^ siècle à l'égard de Milton est celle de Voltaire. Son *Essai* contient une appréciation que son temps a en grande partie ratifiée et qui, tout bien considéré, nous semble juste.

VII

CHATEAUBRIAND

Voltaire désignait, dans son *Essai sur la poésie épique*, le *Paradis perdu* comme le poème qui marquait le mieux le génie propre des deux nations. Mais un siècle plus tard, Chateaubriand, parlant de Milton dans son *Essai sur la littérature anglaise*, disait : « Les révolutions l'ont rapproché de nous; ses idées politiques en font un homme de notre époque : il se plaint dans ses vers d'être venu un siècle trop tard : il aurait pu se plaindre dans sa prose d'être venu un siècle trop tôt. Maintenant l'heure de sa résurrection est arrivée. » Puis il reportait cette appréciation de la prose à la poésie : « Soit qu'en traduisant Milton l'habitude d'une société intime m'ait accoutumé à ses défauts, soit qu'élargissant la critique je juge le poète d'après les idées qu'il devait avoir, je ne suis plus blessé des choses qui me choquaient autrefois. La découverte de l'artillerie dans le ciel me semble aujourd'hui découler d'une idée fort naturelle : Milton fait inventer par Satan ce qu'il trouve de pire parmi les hommes, etc. »

Ce jugement nouveau du dernier écrivain n'était pas dû seulement à la révolution survenue dans la chose publique. Il tenait aussi sans doute au caractère de Chateaubriand, à son grand sentiment de la poésie, ainsi qu'à la réaction religieuse dont il fut un des chefs à l'entrée du XIX^e^ siècle.

M. Georges Renard décrit ainsi, dans la *Nouvelle Revue* (août 1885), la faveur singulière de Milton auprès du public français de cette époque. « Dans les trente premières années de notre siècle, quand, par une réaction plus bruyante que profonde, il fut de mode en France de se dire, de se croire, et même d'être réellement religieux, Milton obtint tout à coup une admiration passionnée qui fit du vieux puritain l'inspirateur de plus d'un auteur et d'un artiste catholiques. Il fut traduit, commenté, imité; Chateaubriand fut au nombre de ses dévots; Lamartine s'engagea dans la Bible sur les pas de ce maître de la poésie sacrée; de Vigny se souvint de lui quand il célébra Moïse ou fit pleurer Éloa, la sœur des anges, sur la misère de Satan, le grand désespéré; Victor Hugo put apprendre de lui à transcrire en langage moderne l'enthousiasme des prophètes et les visions de l'Apocalypse. Le chantre du *Paradis perdu* devenait donc, après cent cinquante ans et plus, une des forces qui modelaient l'esprit français, et il n'était pas le seul à jouer un rôle pareil. »

Nous n'avons à considérer dans cette époque de renaissance ni le réveil chrétien qui commença dès 1801 sous l'action combinée du Concordat et du *Génie du Christianisme*, ni le mouvement romantique qui ne tarda pas à se manifester : nous voulons seulement montrer de quelle manière Milton fut apprécié par Chateaubriand, principal auteur de ce renouvellement religieux et littéraire, et par quelles affinités se touchaient ces deux esprits.

Un poème ayant pour titre *Milton et Davenant*, écrit en 1797, aurait appelé pour la première fois l'esprit de Chateaubriand sur Milton. « Ce sujet », dira-t-il un jour, « est une histoire honorable aux Muses, sur laquelle j'ai rimaillé jadis des vers détestables. »

La pièce commence par une allusion à la révolution anglaise.

> Charles avait péri : des bourreaux commissaires,
> Des lois qu'on appelait révolutionnaires,
> L'exil et l'échafaud, la confiscation....
> C'était la France enfin sous la Convention.

Ici le poète fait l'éloge de Milton, bien qu'il eût été contre le parti cher à un royaliste comme lui. Dans le courant de la pièce, Milton récitait à son ami le vif *Allegro*, le doux mais triste *Penseroso* ainsi que les chœurs de *Samson Agoniste*. Quoiqu'il n'eût aucune sympathie pour le parti politique qu'avait suivi le secrétaire de Cromwell, il ne l'en reprit jamais, comme tant d'autres, avec amertume. Plus tard il résuma, dans l'*Essai sur la littérature anglaise*, plusieurs écrits en prose de Milton, et il atténua la part qu'il avait prise dans la révolution de son pays. Il se plut, en terminant cet essai, à comparer son propre rôle politique avec celui qu'avait joué le poète anglais, dont on sent qu'il appréciait la grandeur.

Faisant une critique de Young, en 1801, il le comparait à Milton : « Combien, disait-il, Milton est supérieur au chantre des *Nuits* dans la noblesse de la douleur. Rien n'est beau comme ces quatre vers qui terminent le *Paradis perdu*. » Notons ici que Chateaubriand fut frappé dès sa jeunesse de l'expression que Milton avait su donner à la douleur. Son admiration déjà manifeste à l'occasion de ce petit écrit, le sera bien davantage dans le *Génie du Christianisme*, où il soutiendra que le poète anglais s'est peint dans ses œuvres. Il admettait avec beaucoup d'historiens que les démêlés que Milton avait eus avec sa première femme lui avaient fourni l'idée des scènes analogues entre Adam et Ève; il ajoutait : « Nous sommes persuadé que les grands écrivains ont mis leur histoire dans leurs ouvrages. On ne

peint bien que son propre cœur, en l'attribuant à un autre, et la meilleure partie du génie se compose de souvenirs. » Dans l'*Essai sur la littérature anglaise* il trouve que Milton a osé entrer dans la solitude du vaste désert de la création nouvelle. A la fin de cet article il dit : « On sent en effet dans ce poème, à travers la passion des légères années, la maturité de l'âge et la gravité du malheur; ce qui donne au *Paradis perdu* un charme extraordinaire de vieillesse et de jeunesse, d'inquiétude et de paix, de tristesse et de joie, de raison et d'amour. »

Aux yeux de l'auteur du *Génie du Christianisme*, paru en 1802, le *Paradis perdu*, véritable épopée chrétienne, était d'une importance extrême; il l'opposait en vainqueur à Boileau et à son faux oracle, à Voltaire et à son siècle. Bien qu'il ne donne plus qu'à Fénelon le titre d'Homère chrétien, Milton reste pour lui le poète épique par excellence et il ne se lasse pas de montrer son génie.

Comme il rencontrait Voltaire à chaque pas, souvent il le réfute, mais parfois il l'approuve; ces deux esprits semblent partis du pôle opposé. Le sujet du poème était ridicule aux yeux de Voltaire; Chateaubriand le trouve aussi beau que moral. Le premier apercevait quelques beautés de détails parmi un grand nombre de fautes; le second reconnaît quelques petites fautes toujours compensées par de plus grandes beautés. Si quelques expressions telles que *darkness visible*, semblaient trop hardies à Voltaire et tout à fait réfractaires à l'esprit français, Chateaubriand répond : « Ces hardiesses — les ténèbres visibles, le silence ravi, etc., — lorsqu'elles sont bien sauvées, comme les dissonances en musique, font un effet très brillant; elles ont un faux air de génie. » Ce dernier défend dans une note l'allégorie de la *Mort* et du *Péché*, qu'il admire comme « une sorte de noir sublime, inconnu de l'antiquité ». Il est à remarquer qu'il garde les termes

de *Mort* et de *Péché*, parce que, comme il dit, « il m'a semblé que les lecteurs, accoutumés d'avance à cette fiction, se prêteraient au changement de genres, qu'ils feraient facilement la mort du genre masculin et le péché du genre féminin, en dépit de leurs articles. » Il défend aussi la guerre des anges, dont s'amusait Voltaire, par cette réflexion : « Ce qu'on dit contre les anges de Milton peut se rétorquer contre les dieux d'Homère. »

Le critique du XVIIIe siècle avec lequel il s'accorda le plus fut Racine le fils. Celui-ci eût bien voulu éclairer l'opinion comme plus tard Chateaubriand le devait faire, mais au sein des philosophes sa voix trop faible resta sans écho. Tous les deux honorèrent du même culte et Racine et Milton. Chateaubriand cita Racine le fils plusieurs fois et il déclara sa traduction du *Paradis perdu* la meilleure qui eût encore paru en prose.

Tantôt il réforme certains jugements portés avant lui. C'était Routh qui jugeait les premiers chants indignes d'ouvrir une épopée, mais Chateaubriand appelle ces mêmes chants « un portique extraordinaire pour un prodige si étonnant ». Une autre fois, contrairement à la parole de blâme du *Journal littéraire* de 1717, il s'écrie : « Si l'art du poète se montre quelque part, c'est dans la peinture des amours de nos premiers parents après le péché. » Tantôt il cherche à détruire le préjugé issu de Boileau et commence le quatrième livre de la deuxième partie du *Génie du Christianisme*, ainsi : « Nous ne nous dissimulons pas que nous avons à combattre ici un des plus anciens préjugés de l'école. Les autorités sont contre nous, et l'on peut nous citer vingt vers de l'*Art poétique* qui nous condamnent. » Plusieurs fois, soit dans le *Génie du Christianisme*, soit dans l'*Essai*, il s'associe au reste des critiques pour dire que Milton s'est représenté lui-même et son temps dans son poème. Il fait le silence sur

l'emploi des vers blancs et sur les bizarreries du poème; rien ne lui rappelle Rabelais, Scarron et leurs pareils; nul blâme du mélange des deux mythologies; nulle attaque contre la fausse théologie du poète; nulle invective contre l'homme politique.

Que le *Génie du Christianisme* s'occupât du *Paradis perdu* cela n'est pas extraordinaire. Il eut pour précurseur l'ouvrage de Ballanche fils, intitulé : *Du sentiment considéré dans ses rapports avec la littérature et les arts.* Tout le fonds de ce livre résidait dans cette phrase : « Une voix a été entendue retentissant dans tous les siècles et planant sur toutes les contrées de l'univers : Point de morale sans Religion! Point de Grandes Idées sans les Idées Religieuses. » Or, ce livre s'occupait en plusieurs endroits de Milton et du *Paradis perdu.*

Mais dans le *Génie du Christianisme*, Milton et son époque occupent une place beaucoup plus importante. Chateaubriand trouve l'épopée supérieure au drame, et Milton le meilleur poète épique pour établir ses doctrines. Dans le premier livre (chapitre III) il commence par observer un défaut, à savoir, que le merveilleux du *Paradis perdu* en fait le sujet et ne lui sert pas simplement de machine; mais on y admire des beautés supérieures qui tiennent essentiellement à notre religion. Il trouve que le malheur final du personnage principal offre quelque chose de plus touchant, de plus grave, de plus semblable à notre condition actuelle, que le dénouement heureux des autres épopées. Virgile a chanté un grand sujet sans doute, mais Milton a peint une catastrophe dont nous-mêmes sommes les victimes; celui-ci retrace la première pensée de Dieu manifestée dans la création du monde, et les premières pensées de l'homme au sortir des mains du Créateur. Puis, viennent des remarques sur les beautés religieuses et poétiques qui brillent dans le plan et

dans le développement du poème : le besoin de Dieu, qui fut le premier besoin manifesté par le premier homme, la solitude qui ne vaut rien pour l'homme, le caractère de la première femme, *fair defect of nature*, la belle ordonnance de la chute de l'homme, où se montre la patience divine, le désespoir et le doute d'Adam après sa chute. Là, Chateaubriand ajoute : « Non seulement les poètes antiques n'ont jamais fondé un désespoir sur de pareilles bases, mais les moralistes eux-mêmes n'ont rien d'aussi grand. » Les prières de nos premiers parents ont un caractère si moral, si solennel, si attendrissant, qu'elles ne sont peut-être pas inférieures aux prières boiteuses du chantre d'Ilion. Quant aux beautés de détails il y en a trop, dit-il, pour en rendre compte.

Dans le second livre sur les caractères, Adam et Ève sont considérés comme époux. Après deux longues citations, Chateaubriand fait l'éloge de Milton en le rapprochant d'Homère. La simplicité de celui-ci est plus ingénue, celle de Milton plus magnifique. « Adam est, dit-il, le parfait modèle de l'homme ; il est noble, majestueux, et tout à la fois plein d'innocence et de génie. » Ève s'abandonne; elle est communicative et séduisante; elle a même un léger degré de coquetterie. Milton n'a pas voulu peindre son Ève parfaite; il l'a représentée irrésistible par les charmes, mais un peu indiscrète et amante de paroles, afin qu'on prévît le malheur où ce défaut va l'entraîner.

Dans le quatrième livre sur le merveilleux, il est sans cesse question du *Paradis perdu*. Le chapitre cinquième place les combats décrits par Milton bien au-dessus de ceux d'Homère. « Il n'est, dit Chateaubriand, rien de plus sublime en Homère que le combat d'Emmanuel contre les mauvais anges dans Milton, quand, les précipitant au fond de l'abîme, le Fils de l'Homme retient à moitié sa foudre, de peur de les anéantir. » Au chapitre neuvième,

il fait le plus grand éloge du caractère de Satan. C'est le mauvais goût du Tasse et de Dante qui donna l'idée à Milton de mesurer son Satan, mais il se relève bientôt d'une manière sublime. Il dit, après une citation (*Paradis perdu*, IV, 33-113): « Quelle que soit notre admiration pour Homère, nous sommes obligé de convenir qu'il n'a rien de comparable à ce passage de Milton. Lorsque avec la grandeur du sujet, la beauté de la poésie, l'élévation naturelle des personnages, on montre une connaissance aussi profonde des passions, il ne faut rien demander de plus au génie. » Plus loin, il compare à Vénus sous les bois de Carthage l'ange Raphaël au berceau d'Éden, et la palme, comme toujours, est donnée à Milton, qui est presque aussi gracieux que Virgile, qu'il surpasse par la sainteté et la grandeur. « Raphaël est plus beau que Vénus, Éden plus enchanté que les bois de Carthage, et Énée est un froid et triste personnage auprès du majestueux Adam. » Homère n'offre rien de comparable au voyage de Satan, d'après Chateaubriand, et après une citation, il ajoute : « Pour tout homme impartial, une religion qui a fourni un tel merveilleux et qui de plus a donné l'amour d'Adam et d'Ève n'est pas une religion anti-poétique. » Ni l'Enfer, ni le Ciel du poète chrétien ne lui semblent parfaits; il pense que Milton échoua par timidité dans la peinture du Ciel.

Voilà sommairement exposé le jugement sur le *Paradis perdu* que Chateaubriand exprima dans son *Génie du Christianisme*; le but de cet ouvrage explique suffisamment ce que ce jugement peut avoir de trop favorable.

Sept ans après, *les Martyrs* furent publiés en confirmation des théories du *Génie du Christianisme*. Chateaubriand invoque au début de son épopée en prose, la Muse qui « inspira l'aveugle d'Albion ». Il transporte dans sa prose poétique plusieurs expressions hardies du poète

anglais. Une description du chant premier commence ainsi : « C'était une de ces nuits dont les ombres transparentes semblent craindre de cacher le beau ciel de la Grèce : ce n'étaient point des ténèbres, c'était seulement l'absence du jour. » Ces ombres transparentes rappellent *darkness visible* (*Paradis perdu*, I, 637) et l'absence de jour *privation mere of light and absent day* (*Paradis reconquis*, IV, 400). L'écrivain français, dans une note du chant III, défend son expression « cette architecture est vivante » par celle de Milton *living saphir*. Un peu plus loin, on remarque une correspondance entre leurs manières de peindre le ciel. « La lumière qui éclaire ces retraites fortunées se compose des roses du matin, de la flamme du midi et de la pourpre du soir; toutefois, aucun astre ne paraît sur l'horizon resplendissant, aucun soleil ne se lève, aucun soleil ne se couche dans les lieux où rien ne finit, où rien ne commence; mais une clarté ineffable, descendant de toutes parts comme une tendre rosée, entretient le jour éternel de la délectable éternité. » (Livre III). Dans le livre V (vers 642-646) du *Paradis perdu*, nous lisons :

> Now, when ambrosial Night, with clouds exhaled
> From that high mount of God whence light and shade
> Spring both, the face of brightest Heaven had changed
> To grateful twilight (for Night comes not there
> In darker veil), and roseate dews, etc.

Chateaubriand représente Dieu le Père tenant un compas à la main, le Fils armé de la foudre et l'Esprit semblable à une colonne de lumière. Dans un renvoi, il reconnaît l'emprunt. Mais le souvenir de Milton est surtout présent au chant VIII où Satan est peint capable de douleur et de remords. « Une larme involontaire mouille les yeux de l'esprit pervers, au moment où il s'enfonce dans les

royaumes de la nuit. » La célèbre allégorie est reprise : un fantôme, la Mort, enfant de Satan, s'élance sur le seuil des portes inexorables; Satan le rencontre, échange avec lui quelques paroles; le Crime est son autre enfant. On voit encore un palais infernal, un noir château, ouvrage du Désespoir et de la Mort, où Satan tient conseil et où les démons se disputent entre eux. Dans l'examen apologétique de son épopée en prose, Chateaubriand se retranche souvent derrière l'autorité de Milton.

L'influence de Milton sur *les Natchez*, œuvre de sa jeunesse, n'est pas très sensible. L'auteur y mélange les deux mythologies, y crée des figures allégoriques; il emploie dans les combats les balances d'or; et le gardien du soleil, Uriel, qui s'entretient avec un ange qui passe, est sans doute un souvenir du *Paradis perdu*.

C'est en 1836 que le *Paradis perdu* reçut l'honneur d'une traduction littérale de la main de Chateaubriand, à laquelle il joignit un *Essai* d'une égale étendue sur la littérature anglaise, dans lequel il fit à Milton une place à part. Mais il faut jeter ici un coup d'œil sur les premières années du XIX^e^ siècle. En 1801, l'*Almanach des Muses* traduisit le sonnet de Milton qui a pour titre : *Cromwell à Christine*. Jacques Delille, l'auteur de ce petit travail, publiait trois ans plus tard sa traduction en vers du *Paradis perdu*, la meilleure qui ait paru en vers français. Le public, bien préparé en faveur de Milton par le *Génie du Christianisme*, et fasciné par le nom du traducteur, fit un accueil excellent à cette traduction. Les journaux du temps en citèrent des extraits. Dans le *Journal des Débats* (21, 22, 24, 27 décembre 1804 et 6 janvier 1805), il y a une longue étude composée par MM. Guairard et de Lasalle. On cite d'abord Addison et Voltaire, et alors, on essaye de justifier les deux jugements opposés. Dans le *Mercure de France* (19 janvier, 2 et 13 février et 16 mars 1805), M. Charles

Delalot fait une critique de la traduction et, plus tard (31 mars, 7 avril, 5 mai, 16 juin), une du *Paradis perdu*. La critique est fondée sur ce principe qu'il faut distinguer ce qui appartient aux idées et aux mœurs générales de l'Europe, de ce qui vient des notions étroites et des coutumes particulières d'une nation. Le même journal ouvrit en 1807 un concours où prirent part Delille, Legouvé, et Parseval-Grandmaison, à qui traduirait le mieux le passage du chant IX sur la séduction d'Ève par Satan. Le verdict des juges fut que tous avaient fait avec honneur, mais que Delille avait surpassé ses rivaux. Parseval-Grandmaison était déjà connu par son poème *les Amours épiques*, publié en 1804, où chaque chant raconte les amours qui figurent dans les épopées d'Homère, de Virgile, du Tasse, de l'Arioste, de Milton et du Camoëns. Legouvé a plusieurs fois fait l'éloge du *Paradis perdu*. La traduction de Salgues, publiée en 1807, fut lue en manuscrit par Legouvé dans un cours de poésie latine au Collège de France. On trouve dans l'*Almanach des Muses*, en 1812, des vers qui terminaient un discours sur la poésie épique où l'auteur, M. Legouvé, fait un court mais chaleureux éloge du *Paradis perdu*. L'engouement pour Delille était si grand, qu'à l'annonce d'une traduction nouvelle, par Latour de Pernes, l'*Almanach des Muses* s'écria : « Quoi ! traduire Milton après Delille ! »

Le meilleur titre de la traduction de Delille à l'estime des gens de lettres est la versification ; car on n'en peut louer l'exactitude qui est en défaut à chaque page. Tantôt il retranche, tantôt il ajoute, selon sa convenance. Ainsi les jeux de mots des mauvais anges sont passés. Dans le livre IV (v. 407-408) où Satan se promène comme un tigre, Milton dit :

> Whence rushing he might surest seize them both
> Griped in each paw.

Delille s'excuse : « Je n'ai pu rendre la précision et la vivacité de ces deux mots : *Gripped in each paw*. Le mot de grippe ne peut entrer dans la poésie noble. » Alors il cite La Fontaine dans sa poésie familière où ce mot se trouve.

Il traduit ces vers ainsi :

> D'où le traître, allongeant deux griffes à la fois,
> Tous les deux les enlève et s'enfuit dans les bois.

La description du paradis est étendue, d'après la manière propre au traducteur (IV : 246-248).

> Source de voluptés et bientôt de regrets,
> Tel était ce jardin, riant et magnifique,
> Simple et majestueux, élégant et rustique,
> Là brillent suspendus ces globes précieux,
> Dont le suc plaît au goût et la couleur aux yeux.

Delille fait connaître son idéal dans une remarque sur le livre IV où il dit : « On doit quelquefois faire plus que son modèle, précisément parce qu'on ne peut pas faire aussi bien; ainsi je suis responsable de ces deux vers, dans lesquels Satan dit au soleil :

> Bienfait de mon tyran, chef-d'œuvre de ton roi :
> Toi qui charmes le monde, et n'affliges que moi.

Il réprouve la description des animaux, lors du récit de leur création, Milton dit :

> The ounce
> The libbard, and the tiger, as the mole
> Rising, the crumbled earth above them threw
> In hillocks
> (VII, 466-469).

Pour le traducteur, cette comparaison manque de goût : « la taupe, qui dans ce jour fait elle-même partie de la

création, ne devait pas être un objet de comparaison ». Aussi il traduit :

> Lynx, tigre, léopard, de taches parsemés,
> Dans leurs berceaux poudreux déjà sont animés.
> Cherchant enfin le jour, la taupe souterraine,
> Autour d'elle en monceaux a rejeté l'arène.

Il fait suivre chaque chant de remarques le plus souvent élogieuses ; il souscrit aux louanges d'Addison qu'il cite souvent. Les *Remarques* d'Addison qui sont ajoutées à la traduction sont celles qui font partie de celle de Dupré. L'éditeur ajouta dans la suite deux critiques de Michaud et de Villemain.

Delille a rappelé le nom de Milton dans plusieurs de ses poèmes. Il en fit mention en 1785, dans une pièce de vers adressée à Mme Le Brun et qu'il fit au moment où sa vue commençait à s'affaiblir. Le *Départ d'Eden* fut inspiré par le poète anglais. Enfin il plaça dans le chant V de l'*Imagination* un éloge de Milton, dont voici les derniers vers :

> C'est lui : ce dieu qu'il chante échauffe son délire ;
> La main des séraphins semble toucher la lyre ;
> Il semble qu'introduit dans les chœurs éternels
> Il répète aux humains les chants des immortels.
> Allumez donc vos feux aux feux de son génie.

Jusqu'à celle de Chateaubriand, on cite encore quatre traductions nouvelles du *Paradis perdu*. La première en prose, parue en 1807, avait pour auteur J.-B. Salgues, ancien professeur d'éloquence. Une longue préface fait connaître ce qui l'avait engagé à faire ce travail, son opinion de Milton, etc. A l'égard de Delille, il dit : « Le poète imite plus qu'il ne traduit. Le prosateur plus humble, plus asservi, a pour objet principal d'instruire. » Il s'était proposé de faire une traduction serrant de près l'original,

et qui réunirait l'élégance de Dupré et la fidélité de Racine. Elle ne fut pas réimprimée.

L'année 1808 vit paraître l'*Esprit de Milton* ou *Traduction* en vers français du *Paradis perdu*, dégagée des longueurs et surperfluités qui déparent ce poème, par l'auteur des traductions en vers français des *Odes d'Horace* et de l'*Énéide de Virgile*. L'auteur, Deloynes d'Auteroche, n'obtint qu'une seule édition. On jugera de son respect pour l'original, en lisant cette note de la page 179 : « Il est bien étonnant que Milton ne se soit pas arrêté sur deux espèces d'animaux bien dignes de son pinceau et faits pour lui inspirer de beaux vers, et qu'il les ait passées sous silence, d'autant qu'elles ont été toujours singulièrement chères à ses compatriotes. Je veux parler du chien, ce gardien si fidèle, cet ami si constant de l'homme et du cheval, cet artisan utile de ses travaux; ce ministre rapide de ses volontés et de ses plaisirs, ce compagnon docile et brillant de ses entreprises et de sa gloire. Un tel oubli est impardonnable, surtout à un Anglais. »

Une autre traduction en vers, nouvelle et complète, fut publiée par J. Delatour de Pernes, en 1813. Celui-ci déclare qu'il ignorait la traduction de Delille lorsqu'il commença la sienne; puis il se console par cette réflexion « qu'il y a des places honorables au-dessous de celle qu'occupe le Milton et le Virgile français ». Non plus que les deux précédentes, elle n'eut les honneurs de la réimpression.

Longtemps après, en 1830, Eugène Aroux publia ses *Études sur Milton*, le *Paradis perdu*, poème en six chants. Après un intervalle de douze ans, il fit imprimer une traduction, complète cette fois, du poème de Milton. Dans la préface il juge sévèrement son premier essai qui n'était qu' « une découpure de cette grande toile du *Paradis*

perdu », et qu' « une espèce de mutilation de ce chef-d'œuvre ». Il trouve la version de Delille trop libre, celle de Chateaubriand trop littérale. La sienne n'eut qu'une édition.

Citons parmi les traductions des autres œuvres de Milton, celle du *Comus*, par La Bintinaye, en 1806, par Aignan en 1823 et par Jay en 1831. Celle de La Bintinaye, deux fois réimprimée, fut publiée par Francis Henry Egerton, descendant du comte Egerton, en l'honneur duquel le poème avait été composé. A cette traduction en vers français fut réunie la traduction italienne de Gaetano Polidori. Celle d'Aignan est en prose et se trouve dans le second tome de sa *Bibliothèque étrangère d'histoire et de littérature*. Dans le même tome sont traduits, encore l'*Areopagitica* et la *Lettre sur l'éducation*. Dans les préfaces des œuvres en prose de Milton, il prend sa défense comme prosateur. Pour lui, Milton est érudit avec choix, orateur avec grâce, dialectitien avec simplicité. Jay ne donna du *Comus* qu'une idée générale. Il avertit d'abord que Milton fut le premier en Angleterre qui observa les trois unités. Puis, il composa son ouvrage de divers morceaux du *Comus*, traduits très librement en prose, et il dispose le tout en trois actes. Il s'est servi, dit-il, « de la pièce originale de Milton ou de celle qui a été adoptée par les comédiens de Drury Lane et de Covent Garden ». Des chrestomathies donnent des morceaux des traductions, comme celles de Bontemps (1803) et de Levizac (1807). Les études littéraires les plus importantes ont été déjà mentionnées. Parmi les autres critiques, nous signalons Hennet (1806), Breton (1813) et Lemercier (1817). En 1805, Jouy et Dieulafoy composèrent pour l'Opéra comique une pièce en un acte, intitulée *Milton*, dont l'anecdote sur Milton et Davenant faisait le sujet. En 1805, Parny pu-

bliait sa parodie du *Paradis perdu* où le merveilleux chrétien est employé et ridiculisé; où l'élégance des vers couvre des scènes grotesques; où, enfin, la foi chrétienne est tournée en dérision. Dans les *Études poétiques* (1820) de Charles Chenedollé, il y a une ode à Milton. En 1853, Paillot de Plombières prononçait en séance publique de l'Athénée des Arts un discours en vers intitulé : *Milton mourant.*

Les grands auteurs de l'époque avaient tous une connaissance générale de l'œuvre de Milton. Mme de Staël mêle le *Paradis perdu* aux théories de son livre *De la Littérature* (1800). « Quelle sublime méditation que celle des Anglais! comme ils sont féconds dans les sentiments et les idées que développe la solitude! Quelle profonde philosophie que celle de l'*Essai sur l'Homme*! Peut-on élever l'âme et l'imagination à une plus grande hauteur que dans le *Paradis perdu?* Ce n'est pas l'invention poétique qui fait le mérite de cet ouvrage; le sujet est presque entièrement tiré de la *Genèse*; ce que l'auteur y a ajouté d'allégorique, en quelques endroits, est réprouvé par le goût. On s'aperçoit souvent que le poète est contraint ou dirigé par sa soumission à l'orthodoxie; mais ce qui fait de Milton l'un des premiers poètes du monde, c'est l'imposante grandeur des caractères qu'il a tracés. Son ouvrage est surtout remarquable par la pensée; la poésie qu'on y admire a été inspirée par le besoin d'égaler les images aux conceptions de l'esprit : c'est pour faire comprendre ses idées intellectuelles que le poète a eu recours aux plus terribles tableaux qui puissent frapper l'imagination. Avant de donner une forme à Satan, il l'avait conçu immatériel; il s'était représenté sa nature morale, avant d'accorder avec ce caractère sa gigantesque stature et l'épouvantable aspect de l'enfer qu'il doit habiter. Avec quel talent il vous transporte de cet enfer dans

le paradis! comme il vous promène à travers toutes les sensations enivrantes de la jeunesse, de la nature et de l'innocence! Ce n'est pas le bonheur des jouissances vives, c'est le calme qu'il met en contraste avec le crime, et l'opposition est bien plus forte! la piété d'Adam et d'Ève, les différences primitives du caractère et de la destinée des deux sexes sont peintes comme la philosophie et l'imagination devaient les caractériser. »

Lamartine avait le poème de Milton parmi les livres de sa solitude, mais ses œuvres ne montrent aucune trace d'imitation d'après un écrivain récent[1]. L'*Ode sur l'Ingratitude des peuples* (1827) contient une allusion à l'aveugle d'Albion :

La mort dans sa dure indigence
Surprend l'aveugle d'Albion;
Et l'Envie un jour se console
De marchander pour une obole
La gloire d'une nation!

Plus tard, en 1852, il publia dans *Le Civilisateur*, une notice où il jugeait sévèrement la conduite politique de Milton et où il appréciait son grand poème, quoiqu'avec un autre ton, dans le même sens que Voltaire. Ce « récit de la Bible mêlé de fables, d'aventures et de longs discours » n'était pas une épopée à ses yeux; et il regardait le Tasse comme le dernier des poètes épiques. Cette notice n'est pas exempte d'erreurs historiques, comme il en échappait quelquefois à l'auteur.

On a vu que Vigny fait paraître Milton dans le récit historique de *Cinq-Mars*. Un écrivain récent[2] a trouvé dans le poème d'Eloa quelques traces d'imitation du poète anglais.

1. Ernest Zyromski : *Lamartine, poète lyrique*, Paris, 1897.
2. Ernest Dupuy : les Origines littéraires d'Alfred de Vigny. *Revue d'hist. litt. de la France*, 1905.

Hugo a fait de Milton un des personnages de son drame de *Cromwell* (1827). Dans la longue et célèbre préface, il soutient que le *Paradis perdu*, dont il fait une très grande estime, s'ajuste fort bien à la triple division des âges, qui ont d'abord produit l'ode, puis l'épopée, et enfin le drame. Car, le *Paradis perdu*, dit-il, « est un drame avant d'être une épopée. C'est, on le sait, sous la première de ces formes qu'il s'était présenté, d'abord, à l'imagination du poète et qu'il reste toujours imprimé dans la mémoire du lecteur, tant l'ancienne charpente dramatique est encore saillante sous l'édifice épique de Milton. »

Il faut maintenant revenir à Chateaubriand, considéré comme auteur de la traduction du *Paradis perdu*. Il l'acheva en décembre 1835. Trente-trois ans auparavant, son *Génie du Christianisme* avait déjà extrait du poème les plus beaux morceaux. Et en 1807, Salgues écrivait dans la préface de sa traduction : « J'ai su trop tard que M. de Château-Briant avait en porte-feuille une traduction de Milton. J'aurais laissé à la plume originale et brillante de ce célèbre écrivain, la gloire de rendre à Milton des honneurs dignes de lui. Je trouve deux morceaux de cette traduction dans un ouvrage que vient de publier M. Léopold Collin. Je crois que mes lecteurs me sauront gré de les leur faire connaître. » Le livre en question est le *Cours de Littérature française* par Levizac où il y a deux extraits du *Génie du Christianisme*. Quoi qu'il en soit, la publication de la traduction fut suspendue, et le besoin plutôt que le goût détermina un jour le vieil écrivain à la faire paraître. Il avoue lui-même les motifs de gêne domestique qui le forcent à donner au public sa *Traduction* et son *Essai sur la Littérature anglaise*. Dans ce dernier écrit, il dit : « J'avais tout à gagner à ne pas traîner sur la terre. Je n'aurais pas été obligé de commen-

cer et de suspendre ensuite mes justices d'outre-tombe, pour écrire ces Essais, afin de conserver mon indépendance d'homme. » Ailleurs, il a dit de sa traduction : « Je pourrai dire que ce travail est l'ouvrage entier de ma vie, car il y a trente ans que je lis, relis et traduis Milton. »

Cet *Essai sur la littérature anglaïse et Considérations sur le génie des temps, des hommes et des révolutions* n'a pas la prétention d'être une histoire complète des lettres anglaises. Le but de ce livre était de bien faire connaître Milton, en le replaçant dans son milieu historique; une des cinq parties qui le divisent n'est remplie entièrement que de lui, et partout son souvenir est rappelé, soit dans les discussions de littérature, soit dans celle des affaires politiques. « Je ne me suis pas, dit-il, collé à mon sujet comme dans la traduction. » Et plus loin : « La littérature anglaise n'est ici que le fond de mes stromates, ou le canevas de mes broderies ».

L'auteur raconte la vie de Milton et passe en revue les plus connues de ses œuvres en prose, puis il s'arrête à l'examen du *Paradis perdu*. Johnson, dont la *Vie de Milton* fut traduite en 1805 par Boulard et qui supplanta Addison comme critique de Milton, est plus souvent cité que celui-ci. Nous avons déjà observé avec quelle indulgence Chateaubriand rappelle les écrits politiques de l'auteur anglais quoiqu'il ne partageât pas ses opinions. Il essaie de prouver que la révolution française a rapproché les deux peuples et fait de Milton un homme de notre époque. Et quant au *Paradis perdu* il traite au long de quelques-unes de ses imperfections, du plan, des personnages (Adam et Ève, l'Éternel et le Fils, les anges, les démons, les figures allégoriques) et il montre enfin Milton dans son épopée. Il traite rapidement des autres poèmes de Milton. Quand il parle de Shakespeare il donne la traduction du célèbre

sonnet que l'Homère anglais composa en l'honneur du grand poète dramatique. Il analyse l'*Allegro* et le *Penseroso* comme Johnson. A ses yeux le *Paradis reconquis* est « une œuvre de lassitude, quoique calme et belle; mais la tragédie de *Samson* respire la force et la simplicité antique. Le poète s'est peint dans la personne de l'Israélite aveugle, prisonnier et malheureux; noble manière de se venger de son siècle ».

Après avoir donné la liste des auteurs imités par Milton d'après la critique, il ajoute : « Que fait tout cela à la gloire de Milton? Ces prétendus originaux ont-ils ouvert leurs ouvrages par le réveil de Satan dans l'enfer? ont-ils traversé le chaos avec l'Ange rebelle, aperçu la création du seuil de l'Empyrée, apostrophé le soleil, contemplé le bonheur de l'homme dans sa primitive innocence, deviné les majestueuses amours d'Ève et d'Adam? »

Sous le titre : *De quelques imperfections du Paradis perdu*, est renfermé le plus bel éloge du poème. S'il aperçoit des défauts, Chateaubriand veut presque toujours les justifier; il dit qu'il n'est plus blessé par des choses qui le choquaient autrefois. Il voit dans les railleries des démons, si généralement blâmées, une imitation d'Homère; il aime à voir l'*Iliade* apparaître à travers le *Paradis perdu*. Cependant il voudrait bien supprimer quelques traits de mauvais goût; comme *no fear lest dinner cool* (V, 396) et *a rib crooked by nature — bent as now appears, more to the part sinister — from me drawn* (X, 884-886), ces dernières paroles adressées par Adam à Ève. Milton lui paraît abuser de son érudition; mais, « après tout, mieux vaut être trop instruit que de ne l'être pas assez; Milton a tiré plus de beautés de son savoir que Shakespeare de son ignorance ». Il ajoute : « Des nuances et des lumières manquent de fois à autre dans les tableaux du poète; on devine que le peintre

Vinet appliqua à cette traduction ces paroles de Phèdre :

Mais fidèle, mais fière et même un peu farouche.

On trouve par conséquent çà et là des expressions moins françaises qu'anglaises. *A universal blanc* (III : 48) est un *blanc universel; the goblin* (II : 688) est *le gobelin; amaze, be sure and terror* (VI : 646-647) sont *l'étonnement et, sois-en sûr, la terreur.* Il y a aussi quantité de fausses traductions : *fast by* (I : 12) qui signifient *près* sont traduits par *rapidement; wind out* (VI : 659) dans le sens de *se dégager* est rendu par *s'évaporer.* Les jeux de mots du livre VII y perdent leur double sens. Mais toutes ces particularités que nous citons ne peuvent donner une juste idée de l'ouvrage. Examinons des morceaux plus étendus. Le commencement a conservé l'empreinte du texte anglais et l'auteur se compare avec Racine en cet endroit. Je cite la première phrase du *Paradis perdu,* traduite par Chateaubriand : « La première désobéissance de l'homme et le fruit de cet arbre défendu dont le mortel goût apporta la mort dans ce monde, et tous nos malheurs, avec la perte d'Éden, jusqu'à ce qu'un Homme plus grand nous rétablît et reconquît le séjour bienheureux, chante, Muse céleste! Sur le sommet secret d'Oreb et de Sinaï tu inspiras le berger qui le premier apprit à la race choisie comment, dans le commencement, le Ciel et la Terre sortirent du chaos. Ou si la colline de Sion, le ruisseau de Siloé, qui coulait rapidement près de l'oracle de Dieu, te plaisent davantage, là j'invoque ton aide pour mon chant aventureux : ce n'est pas d'un vol tempéré qu'il veut prendre l'essor au-dessus des monts d'Aonie, tandis qu'il poursuit des choses qui n'ont encore été tentées ni en prose ni en vers. »

Sa traduction de l'apostrophe de Satan au Soleil (IV :

description, de caractère et de discours ; sur quoi on peut observer en passant que Milton est le plus complet des écrivains. » Villemain annonçait la traduction avec éloge dans le *Journal des Savants* (1837).

Chateaubriand eut autant que Voltaire le droit de se glorifier d'avoir exposé Milton aux regards de son siècle. Mais quelle opposition de jugements ! La critique de Voltaire tourne volontiers à la parodie ; celle de Chateaubriand a peine à se détacher de l'éloge. L'un trouve, à son point de vue, l'objet du *Paradis perdu* ridicule ; l'autre se le représente sublime. Le poète irréligieux adapte des traits travestis du *Paradis perdu* aux vers sacrilèges de *la Pucelle* ; l'apologiste chrétien se sert de l'épopée pour exalter le christianisme. Quand ils descendent à l'examen des beautés et des défauts qu'ils reconnaissent également, Voltaire glisse sur les unes et appuie sur les autres ; Chateaubriand, au contraire, après avoir admiré l'ensemble, trouve mêlées aux imperfections de détail tant de beautés qu'il ne retient qu'elles. Celui-là n'approfondit guère les vues politiques de Milton, et n'épargne pas néanmoins ses épithètes usuelles au défenseur du traître et du régicide ; celui-ci, tout opposé qu'il fût à ces mêmes vues, en parle avec mesure et tolérance. Ces deux auteurs avaient chacun leur dessein en jugeant Milton : l'un voulait frayer les voies à son épopée, l'autre voulait protéger une cause d'un intérêt universel. Voltaire exprime en un mot l'opinion commune de son temps ; Chateaubriand fait, par ses éloges répétés et par sa traduction, prévaloir son idée parmi les critiques de son époque.

Deux ans après cette dernière publication, Véricour, s'inspirant de la pensée de Chateaubriand, professa dans l'Athénée royal de Paris un cours applaudi sur Milton, dans lequel il reproduisit et renforça la critique admirative du XIX^e^ siècle à l'égard du grand poète : ce cours

imprimé passa, aux yeux des Anglais eux-mêmes, pour avoir outré la louange.

Vu et admis à soutenance
le 20 juin 1904
par le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,

A. CROISET.

Vu
et permis d'imprimer.

Le Vice-Recteur de l'Académie de Paris,

L. LIARD.

BIBLIOGRAPHIE

ADDISON (Joseph). *Remarques sur le Paradis perdu* : trad. par Dupré et Barret, Paris, 1729; par Élie de Joncourt, Paris, 1754; par L. Racine, Paris, 1755.

AIGNAN (Étienne). *Bibliothèque étrangère d'Histoire et de Littérature ancienne et moderne*, ou choix d'ouvrages remarquables et curieux, traduits ou extraits de diverses langues, avec des remarques, 3 vol. Paris, 1823 : voy. t. II.

Almanach des Muses (Paris, 1765-1833). 1772, sur Duduit; 1776, sur Le Roy; 1778, sur Dubourg; 1779, sur Beaulaton; 1801, sonnet trad. par Delille; 1804, fragment du *Paradis perdu*, trad. par Delille; 1812, vers par Legouvé; 1815, sur Delatour.

Almanach littéraire (Paris, 1776-96). 1778 et 1779 sur Beaulaton; 1785, vers de Delille.

Année littéraire (Amsterdam, 1754-90). 1754, t. I (Labeaume); 1755, t. IV (Lancelin et Yart); t. VI (Racine fils): 1757, t. VI (*la Sarcothée*); 1758, t. II (Servandoni : *l'Échelle poétique*); 1759, t. II (*Candide*); 1769, t. IV (*la Messiade*); 1778, t. VII (Beaulaton); 1784, t. II (Mosneron); 1789, t. I (Mosneron): t. III (Racine fils).

ANONYME. *Considérations sur l'état présent de la Littérature en Europe*. Londres, 1762.

ANONYME. *Les Nuits Anglaises*, ou recueil de traits singuliers, d'anecdotes, d'événements remarquables, de faits extraordinaires, de bizarreries, d'observations critiques et de pensées philosophiques, etc., propres à faire connaître le génie et le caractère des Anglais. 4 vol. Paris, 1770.

ANONYME. *Variétés Anglaises*. Londres, 1770.

ANONYME. *Les Muses chrétiennes*, ou Petit dictionnaire poétique, etc. Paris, 1775.

ANONYME. *Opinion de Milton sur la Trinité*, Paris, 1842, in-12.

Archives littéraires de l'Europe, ou mélanges de littérature, d'histoire et de philosophie, 31 mars 1805, t. XV (sur Delille).

ARMAND DE LA CHAPELLE. *Le Babillard*, traduit de l'anglais de A. D. L. C. (Amsterdam, 1724).

AROUX (Eugène). *Le Paradis perdu*, poème en six chants, traduit de l'anglais en vers français. Études sur Milton, Paris, 1830, 12°. *Le*

Paradis perdu, Paris, 1842, 2 vol. in-12. (Voy. Société d'Émulation de Rouen).

AVENEL (Joseph D'). Traduction de *Samson Agonistes*, Paris, 1860, in-18.

BAILLY (E.). *Étude sur la vie et les œuvres de Frédéric Gottlieb Klopstock*, Paris, 1888.

BAILLY (M.-H.). Origines et caractère du Satan de Milton, extrait du *Bulletin de la Société académique de Brest*. Brest, 1881.

BALLANCHE FILS (P.-S.). *Du sentiment considéré dans ses rapports avec la littérature et les arts*, Lyon 1801.

BARETTI (Joseph). *Discours sur Shakespeare et sur M. de Voltaire*. Londres, 1777.

BARRET. Voy. ADDISON.

BASNAGE DE BEAUVAL (Henri). *Histoire des ouvrages des savants* (1687-1709), février 1699.

BAUDRY (Paul). *Le Paradis perdu*. Rouen, 1884, in-8.

BAYLE (Pierre). *Dictionnaire historique et critique*, 2 t. en 4 vol. Rotterdam, 1697.

BEAULATON. *Le Paradis perdu*, traduction en vers. Paris, 1778, in-8 en 2 vol.

BEAUVAL. Voy. BASNAGE.

BELJAME (Auguste). *Le Paradis perdu*. Livres I et II, texte anglais, nouv. édit. publiée avec une notice. Paris, 1866.

BENOIT XIV. *Index librorum prohibitorum*. Rome, 1761.

BERNIS (François-Joachim de Pierres, cardinal DE). *La Religion vengée*. Parme, 1795.

BERTIN (T.-P.). *Curiosités de la Littérature*. Traduit de l'anglais de Isaac Disraeli. Paris, 1809.

Bibliothèque anglaise, ou Histoire littéraire de la Grande-Bretagne par M. de La Roche (Amsterdam, 1717-1728); 1717, t. I (à propos de Blackmore); 1718, t. IV (*Traité de l'éducation de Milton*).

Bibliothèque française (Amsterdam, 1723, etc.); 1728, t. XII 2e p.; 1731, t. XV, 2e p.

BLAU (Édouard). *Le Paradis perdu*, drame-oratorio en quatre parties, musique de M. Théodore Dubois, exécuté le 27 nov. 1878 aux Concerts du Châtelet.

BOISMORAND (C.-J. Chéron). Voy. DUPRÉ.

BONTEMPS (G.-M.). *Choix des plus beaux morceaux du Paradis perdu de Milton*, traduits en vers par Louis Racine et Nivernois; avec une notice sur la vie de Milton et l'analyse d'Addison sur son poème. Paris, 1803.

BOULARD (A.-M.-H.). Voy. JOHNSON.

BOYER (Abel). *Nouvelle Double Grammaire*. Amsterdam et Rotterdam, 1718.

BRÉMONTIER. Voy. Soc. d'Émul. de Rouen.

BRETON (J.-B.-J.). *Nouveaux éléments de Littérature*, etc. 6 vol. Paris, 1813. Voy. IV, p. 157-192.

C., A. D. L. Voy. ARMAND.

CAILLEAU. *Invocation à la Lumière*, traduction libre du *Paradis perdu* de Milton; dans le *Musée d'Aquitaine*, 1823, t. II.

CALVEL (l'abbé Ét.). *Encyclopédie littéraire*, ou nouveau dictionnaire raisonné et universel d'Éloquence et de Poésie. Paris, 1773, 3 vol.

CHAPELAIN (Jean). *Lettres* (1652-1672). Paris, 1880-1883, 2 vol.

CHASLES (Philarète). *Journal des Débats*, 14 juillet 1856. Les articles sur Milton dans le *Dictionnaire de la conversation* (Paris, 1836) et dans l'*Encyclopédie du XIX^e^ siècle* (Paris 1872).

CHASSANG (Alexis) et MARCON (F.-L.). *Les Chefs-d'Œuvre épiques de tous les peuples*. Paris, 1879.

CHATEAUBRIAND (François-René DE). *Œuvres*. Paris, 1868, 16 vol. Traduction du *Paradis perdu* en prose : Paris, 1836, 2 tomes in-12; 2 t. in-8; gr. in-8; 2 vol. in-18; 1837, gr., édit. incomplète avec des dessins par Flatter et d'autres; 1841, in-12; 1850, in-8; 1855, in-fol. avec la critique de Lamartine, illustrée avec 25 magnifiques estampes; 1857, in-18; 1861, in-8; 1862, in-8. — Poissy, 1862, in-8. — Paris, 1863, in-4; 1866, in-12. — Limoges, 1867, in-8. — Paris, 1868, in-18; 1870, in-8; 1870, in-4, critique de Lamartine, gravures; 1871, in-18; 1872, in-12; 1873, in-18; 1875, in-12; 1877, in-12; 1881, 2 in-fol. : il y a encore d'autres éditions sans date.

CHAUDON (l'abbé). *Nouvelle Bibliothèque d'un homme de goût*, ou Tableau de la Littérature ancienne et moderne, étrangère et nationale dans lequel on expose le sujet et l'on fait connaître l'esprit de tous les livres qui ont paru dans tous les genres et dans toutes les langues, avec un jugement court, précis, clair et impartial, tiré des journalistes les plus connus et des critiques les plus estimés de notre temps. Paris, 1777, 4 vol.

CHENEDOLLÉ (Charles). *Études poétiques*. Paris, 1820 (Ode sur Milton, datée 1814).

CHÉNIER (André). *Poésies*, édition de L. Becq de Fouquières. Paris, 1872.

CLAUSTRE (l'abbé DE). Table générale des matières contenues dans le *Journal des Savants* de l'édition de Paris avec les noms des auteurs, les titres de leurs ouvrages et l'extrait des jugements qu'on en a portés. Paris, 1757.

COLARDEAU (Charles-Pierre). *Les Hommes de Prométhée*. Amsterdam, 1775.

COLLÉ (Ch.). *Journal historique*, ou mémoires critiques et littéraires sur les ouvrages dramatiques, et sur les événements les plus mémorables, depuis 1748 jusqu'en 1772, etc. Paris, 1805-7, 3 vol.

COMMINGES (Gaston J.-B.). Voy. JUSSERAND.

CONSTANTIN DE MAGNY. Cl. Fr. *Dissertation critique sur le Paradis perdu, poème héroïque de Milton*. Paris, 1729.

CORDOVA (Philippe). *Congrès scientifique de France*. Sixième Session tenue à Clermont-Ferrand en septembre 1838, p. 609-617. Questions proposées par M. Cordova. Quelle est la plus convenable interprétation du vers premier du *Paradis perdu*? A-t-on, jusqu'à présent, bien traduit ce vers-là? Paris et Clermont-Ferrand, 1839.

CORRÉARD. *Le Paradis perdu*, texte anglais. Paris, 1865.

COSTAR. *Mémoires*. Voy. DESMOLETS.

COUPÉ (J.-M.-L.). *Les Soirées littéraires*, ou Mélanges de traduc-

tions nouvelles des plus beaux morceaux de l'antiquité; de pièces instructives et amusantes, tant françaises qu'étrangères, qui sont tombées dans l'oubli, etc. Paris, 1799.

COURNAND (l'abbé DE). *Tableau des révolutions de la littérature.* Paris, 1786.

DELALOT (Charles). Huit articles sur le *Paradis perdu* dans le *Mercure de France*, 1804 et 1805.

DE LA RIVE (L.). *Religion et libre pensée* (contient une imitation du *Paradis reconquis* et une traduction du XIXe sonnet). Genève, 1886.

DELATOUR DE PERNES (J.-V.-A.). *Le Paradis perdu*, traduit en vers, Paris, 1813, in-8.

DELFOUR (l'abbé Clodomir). *La Bible dans Racine.* Paris, 1892.

DELILLE (Jacques). *Œuvres*, Paris, 1824. Traduction du *Paradis perdu.* Paris, 1804-5 en 9 formats; 1818, 2 vol. in-18; 1820, 2 vol. in-8; 1822, 2 vol. in-8; 1823, 2 vol. in-8; 1832, 2 vol. in-18. Imprimée aussi avec les œuvres de l'auteur.

DELOYNES D'AUTEROCHE. *L'Esprit de Milton*, ou traduction en vers français du *Paradis perdu*, dégagée des longueurs et superfluités qui déparent ce poème, etc. Orléans, 1808, in-8.

DEMOGEOT (Jacques). *L'Histoire des Littératures étrangères considérées dans leurs rapports avec le développement de la littérature française.* 2 vol. Paris, 1884 (2e édit.).

DENINA (Charles). *Tableau des Révolutions de la Littérature ancienne et moderne*, trad. de l'italien. Paris, 1767.

D'ENNERY et FERDINAND DUGUÉ. *Le Paradis perdu*, drame en cinq actes et douze tableaux, représenté pour la première fois, à Paris, sur le théâtre de l'Ambigu-Comique, le 24 mars 1856.

DERUDDER (Gustave). *Étude sur la vie et les œuvres de Cats.* Calais, 1898.

DES ESSARTS (Emmanuel). *De Veterum poetarum tum Græciæ, tum Romæ apud Miltonem imitatione.* Paris, 1871. — *Les prédécesseurs de Milton.* Discours d'ouverture prononcé à la Faculté des Lettres de Clermont. Clermont-Ferrand, 1874.

DESMOLETS (P.). *Continuations des mémoires de Littérature et d'Histoire de M. de Salengre*, 11 vol. Paris, 1726-1731.

DESSIAUX (J.). Traduction du *Paradis perdu* en vers français, précédée d'une notice sur Milton et son poème et d'un discours sur la traduction en vers. Paris, 1867, in-8.

DIDOT (E.). Voy. JOHNSON.

DIEU (Jean DE). *La perte d'Eden. Le Paradis perdu* de Milton. Traduction linéaire, métaphrastique et littérale. Paris, 1864, in-8.

DIEULAFOY. Voy. JOUY.

DINOUART (l'abbé). *La Sarcothée*, poème traduit en français. Observations sur le *Paradis perdu* de Milton et sur la *Sarcothée* de Masenius. Paris, 1757.

DUBOCCAGE (Mme Anne-Mar.-Lepage). *Le Paradis terrestre*, poème imité de Milton. Londres, 1748, in-8. D'autres éditions : Londres, 1748, in-8 (édit. nouv.); Amsterdam, 1748, in-8; Lyon, 1749, in-8; Londres, 1755, in-8; Lyon, 1762, in-8; Lyon, 1764, in-12; Londres, 1768, in-8; Lyon, 1770; Lyon, 1774, in-8.

DUBOURG. *Le Messie*. Amsterdam, 1777.

DUDUIT DE MAIZIÈRES. *Le Paradis perdu*, poème imité de Milton en vers français. Chant premier. Paris, 1771.

DUGUÉ. Voy. D'ENNERY.

DULCAT (Joseph DE). *Milton ou la Gloire du repentir*, drame en trois actes et en prose. Perpignan, 1842.

DUPRÉ DE SAINT MAUR. (Nic.-Fr.). Traduction du *Paradis perdu* en prose par Dupré et Boismorand. Paris, 1729. — Voy. ADDISON et FENTON. Traductions du *Paradis perdu* : Paris, 1729, 3 t. in-12 (2 édit.). — La Haye, 1730. — Paris, 1731, 5 t.; 1736, 2 vol. in-12; 1736, 3 vol. in-12. — La Haye, 1740, 3 vol. in-12. — Paris, 1745, 3 vol. in-12; 1745, 4 t. in-12. — La Haye, 1748, in-12. — Paris, 1753, 4 vol. in-12. — Amsterdam et Leipsig, 1753, 4 t. in-16. — Paris, 1755, 3 vol. in-12. — La Haye, 1762. — Paris, 1765, 4 vol. pet. in-12; 1772, 2 vol. très gr. in-4. — Genève, 1777, in-4. — Paris, 1778, 3 vol. in-12; 1782, 3 vol. in-12; 1792, 2 vol. in-4. — Avignon, 1810, 3 vol. in-18; 1823, in-12. — Limoges, 1847, in-8; 1853, gr. in-12. — Avignon, 1864, 3 vol. in-16. — Paris, 1879, gr. in-8; 1881, in-8; 1882, 2 vol. in-32. — Limoges, 1883. — Paris, 1894, in-16; 1899, in-32. Il y a plusieurs éditions sans date.

DUPUY (Ernest). Les origines littéraires d'Alfred de Vigny. *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1905, n° 3.

DURAND (David). *La Chute de l'homme*. Londres, 1729.

DURIE (John). *L'Iconoclaste*, traduit en français. Londres, 1652.

EGERTON (Francis-H.). Éditeur de la traduction de *Comus* par La Bintinaye. Paris, 1806.

ELWALL (A.). *Le Paradis perdu*, chant I et II, texte anglais, notes, etc. Paris, 1866.

FALLET. Traduction du *Paradis perdu*. Paris, 1875, in-12.

FENTON (E.). *La vie de Milton*; trad. par Dupré de Saint-Maur. Paris, 1729.

FLEURY (J.). Critique de Milton dans l'*Encyclopédie du XIX^e^ siècle*. Paris, 1872.

FORMEY (J.-H.-Sam.). *Conseils pour former une bibliothèque peu nombreuse mais choisie*. 1756, 4^e^ édit.

GEFFROY (A.). *Étude sur les pamphlets politiques et religieux de Milton*. Paris, 1848.

GIRARDIN (Saint-Marc). *Littérature dramatique* ou de l'usage des passions dans le drame. Paris, 1843.

GOUJET (l'abbé). *Bibliothèque française* ou Histoire de la Littérature française dans laquelle on montre l'utilité que l'on peut tirer des livres publiés en français depuis l'origine de l'imprimerie pour la connaissance des Belles-Lettres, de l'Histoire des Sciences et des Arts; et où l'on rapporte les jugements des critiques sur les principaux ouvrages en chaque genre, écrits dans la même langue. Paris, 1744.

GRIMM (Frédéric-Melchior). *Correspondance littéraire philosophique et critique*. Paris, 1877-1882. 16 vol.

GUÉRIN (Paul). Traduction du *Paradis perdu*. Paris, 1857, pet. in-8.

GUERLE (Edmond DE). *Milton, sa vie et ses œuvres*, Paris, 1868

GUICHARD et DE LASALLE. Articles sur le *Paradis perdu* dans le *Journal des Débats*. 21, 22, 24, 27 déc. 1804 et 6 janv. 1805.

GUICHON (Alfred). Voy. BRET.

GUIZOT (François). *Histoire de la civilisation en France* (18e leçon). Paris, 1850. cf. *Blackwood's Magazine*, mars 1838.

HEINSIUS. Voy. CHAPELAIN.

HENNET (Alb.-Jos.-Ulpien). *Poétique anglaise*, 3 vol. Paris, 1806.

HÉRISSON (Benjamin). Une entrevue de Corneille et Milton; *Annales de l'École de Sorèze*, t. I, 1856.

HILLEBRAND (C.). *De sacro apud christianos carmine epico dissertatem seu Dantis, Miltonis, Klopstockii poetarum collationem*. Paris, 1861.

HUGO (Victor). *Cromwell*, Paris, 1856.

JAY (A.). *Œuvres*, t. III, Paris, 1851.

JOHNSON. — *Vie de Milton*. Traductions par A.-M.-H. Boulard, Paris, 1804, et par E. Didot et Mahon, Paris, 1823.

JONCOURT. Voy. ADDISON.

JOSSE. — *L'Origine du Monde et la Chute du premier homme*. Pièce en cinq actes tirée du *Paradis perdu* de Milton. Spectacle de peinture, méchanique et musique qui en expriment les différentes actions. Paris, 1763.

Journal britannique (La Haye, 1750-1757) et mars-déc. 1750; janv. et févr. 1755 (Critique à propos Newton).

Journal des Savants (1665-1792); 1708 (*Hist. de l'Angleterre*); 1728 (Voltaire); 1729 (Dupré).

Journal de Trévoux (Trévoux, 1701-1782). — Déc. 1710 (Toland), août et oct. 1750 (Dupré, Mareuil, etc.); janv. et fév. 1755 (*la Sarcothée*).

Journal étranger. — Oct. et nov. 1754 (*la Sarcothée*).

Journal littéraire (La Haye, 1715-1736), 1717, t. XIV (*Dissertation sur la poésie anglaise*); 1729, t. XV (Dupré); 1730, t. XVII (Dupré et Constantin); 1731 (Mareuil).

JOUY. — *Milton, fait historique*, opéra en un acte par Jouy et Dieulafoy, musique de Spontini. Représenté pour la première fois sur le théâtre national de l'Opéra-Comique, le 5 frimaire an XII (1803).

JULIEN (l'abbé A.).— *Le Paradis perdu*. Livres I et II. Texte anglais, revu et annoté. Paris, 1881.

JUSSERAND (J.-J.). — *Shakespeare en France sous l'ancien régime*. Paris 1898. — *A French ambassador at the court of Charles the Second, le comte de Comminges*. Londres, 1892.

KERVYN DE LETTENHOVE (G.). — *Œuvres choisies de Milton* (*Comus, l'Allegro, le Penseroso, Samson Agonistes, Lycidas*. poèmes latins, cinq sonnets). Paris, 1859, in-8°.

LABADIE (Jean).— Voy. MASSON : *Life of Milton*, t. V, p. 590-595.

LABEAUME (l'abbé Jacques-François). — *La Christiade* ou *le Paradis reconquis*, pour servir de suite au *Paradis perdu*, de Milton. 6 vol. Bruxelles, 1753.

LA BINTINAYE. — Traduction en vers français de *Comus*, avec une traduction italienne. Paris, 1806, in-4°; Paris, 1812, in-4°; Paris, 1815, in-4°.

LADVOCATE (l'abbé). — *Dictionnaire historique et bibliographique portatif*, etc.. t. II. Paris, 1752.

LAFAYE (L.-R.). — *Le Paradis reconquis*, poème imité de Milton. Londres, 1789.

LAHARPE (J.-F). — *Lycée* ou *Cours de littérature*, Paris 1799 ; *Correspondance littéraire*, Paris, 1801.

LAMARTINE (Alphonse de).— *Ode sur l'Ingratitude des Peuples*, 1827. *Le Civilisateur*, 1852.

LAMY (Victor). — *Quelques Héros des Luttes religieuses aux XVI^e^ et XVII^e^ siècles*. Paris, 1866.

LANCELIN. — *Le Triomphe de Jésus-Christ dans le désert* : Poème sacré. Trad. libre en vers français du *Paradis reconquis* de Milton, Paris, 1755.

LAROUSSE. — *Nouveau Larousse illustré*, article anonyme sur Milton. Paris, s. d.

LE BLANC (J-B.). — *Claude de Nonney de Fontenai : Lettres sur l'Éducation des Princes*, avec une lettre de Milton (trad. par J.-B. Le Blanc) où il propose une nouvelle manière d'élever la jeunesse d'Angleterre. Edimbourg. Paris, 1746.

LEGOUVÉ. — Vers qui terminent un discours sur le poème épique. Voy. *Almanach des Muses*, 1812.

LEGRAND (A.). — *Le Paradis perdu*. Livres I et II expliqués littéralement, traduits en français et annotés. Paris, 1875, in-12; 1880, in-16; 1881, in-16; 1887, in-16.

LEMERCIER (Louis-Jean-Népomucène). — *Cours analytique de Littérature générale*. Paris, 1817.

LE ROY (l'abbé). — *Le Paradis perdu*, trad. en vers. Rouen, 1775; 2 vol. in-8.

LÉVIZAC. — *Cours de littérature française*, extrait des meilleurs auteurs, 4 vol., Paris, 1807.

LOOTEN (l'abbé Camille-Evariste-Lucien). — *Etude sur le poète néerlandais Vondel*. Lille, 1889.

LOUNSBURY (Thomas). — *Shakespeare and Voltaire*, New-York, 1902.

LUNEAU DE BOISJERMAIN (P.-J.-F.). — *Du Paradis perdu de Milton*, poème anglais, expliqué en français, mot à mot et interlinéairement et traduit en français au bas de chaque page. 2 vol., Paris, an VI.

MACAULAY. — Voy. *Rev. brit.*.

MAC FAUTRIE.— *Comus*, traduction et commentaire. Paris, in-8, 1890.

MAHON. — Voy. JOHNSON.

MAISTRE (Joseph de). — *Lettres et Opuscules*. 2 vol. Paris, 1861 (7^e^ édit.).

MALESHERBES (LAMOIGNON DE).— *Discours prononcés dans l'Académie française à sa réception*. Paris, 1775.

MANCINI NIVERNOIS. — *Œuvres*, t. V, 1786.

MARC-MONNIER.— Milton, poète aveugle; dans la *Bibliothèque universelle* et *Revue Suisse*, LXXXIII^e^ année. Nouvelle période. Tome 61, 1878, p. 195.

MARCON. — Voy. CHASSANG.

MAREUIL (le P.).— *Le Paradis reconquis* et quelques autres ouvrages de Milton, trad. de l'angl. Paris, 1730, in-12. (Ces traductions furent souvent ajoutées à celle de Dupré.)

MARQUIS (G.-A.). — *Select Poetical Pieces*, with a logical arrangement, or poetical commentary on Milton's *Paradise Lost*, 2e édit., enlarged, Paris, 1842.

MARIE. — Edition du *Paradis perdu* avec traduction pour des écoles. Toulouse, 1875, in-8°. Un autre, édit. en 1878.

MARMONTEL (Jean-François). — *Eléments de littérature*. Paris, 1787, 6 vol.

MARTIN (Bonhomme). — *Joyeusetés du Bonhomme Martin*, Paris, 1836.

MASSON (David). — *The Life of John Milton*, narrated in connexion with the political, ecclesiastical, and literary history of his time. 6 vol. Cambridge, 1859-1880.

MÉHÉGEN (Guillaume-Alexandre de).— *Considérations sur les Révolutions des Arts*. Paris, 1755.

MERCIER, (Louis-Sébastien).— *Héroïdes* et autres pièces de poésie, Paris, 1764. — *De la Littérature et des Littérateurs*, suivi d'un nouvel examen de la tragédie française. Yverdon, 1778. *Mon bonnet de nuit*. 4 vol. Neuchatel, 1784.

Mercure de France. — Dec. 1e p. 1729 (Dupré), voy. DELALOT.

MICHAUD (L.-G.). — Préface à la traduction de Delille, 1805.

MIRABEAU (comte de). — *Sur la Liberté de la Presse*, imité de l'anglais de Milton. Paris, 1788, in-8°. D'autres éditions, 1789 (2e édit.), 1792, 1814, 1819. (Les éditions de 1789 et 1792 étaient imprimées à Londres.) *Théorie de la Royauté* d'après la doctrine de Milton. Paris, 1789, in-8° (Une autre édition est de 1791).

MONOD (Edgar). — *Milton, théologien*. Montauban, 1882.

MOSNERON (J.). — *Le Paradis perdu*, trad. en prose, Paris, 1787, 3 vol. in-18. — D'autres éditions, toutes de Paris sont : 1788, 2 vol. in-8°; 1799, 2 vol. in-8°; 1800, in-8°; 1804, in-12; 1805, 2 vol. in-12; 1811, in-12; 1832, in-12; 1840, in-8°; 1841, in-8°.— *Vie de Milton*, Paris, 1804.

MOURON (H.). — *John Milton*, conférence faite à Strasbourg et à Mulhouse. Strasbourg, 1874.

MUNKÁCSY (M.). — *Opinions of the Continental Press no M. Munkácsy and his latest picture*, « *Milton dictating Paradise Lost to his daughters* ». Paris, 1879.

NADAL (l'abbé). — *Œuvres mêlées*, t. II, p. 29-40 : *le Paradis terrestre* Paris, 1738.

NECKER (Mme). — *Mélanges*. Paris, 1798. 3 vol. in-8°.

NICERON (le P. Jean-Pierre).— *Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres de la République des lettres*, avec un catalogue raisonné de leurs ouvrages, 43 tomes, 1727-1745 (voy. t. II. 1729).

O'SULLIVAN (D.). — *Un aperçu sur Milton*, imprimé avec la traduction de Pongerville, Paris, 1838. — *Essais sur Milton et sur l'imagination*, par Joseph Addison. Nouvelle édition enrichie d'une notice sur Milton, son époque et ses ouvrages par M. de Pongerville, avec des notes, etc. Paris, 1841.

PARFAICT (le P.). — *Mes [illegible] discours en vers.* Paris, 1857.

PARNY. *Œuvres complètes.* t. II. Bruxelles. 1824.

PARSEVAL-GRANDMAISON (Fran.-Aug.). — *Les amours épiques*, Paris, 1806. Sec. édit. entièrement refondue, précédée d'un discours préliminaire; augm. de deux mille vers et suivis de plusieurs morceaux traduits d'Homère, de Milton et d'Arioste. Paris. 1806.

PATIN (Guy). — *Lettres.* Rotterdam. 1725.

PELISSIER (Georges). — *La vie et les Œuvres de Du Bartas.* Paris, 1885.

PICHOT (Amédée). — *Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Écosse.* 3 vol. Paris. 1825. Voy. t. II. pp. 62-4[illegible].

PONGERVILLE (J.-B.-A.-A. Sanson de). — Traduction du *Paradis perdu*, en prose. Paris. 1858. in-8°. D'autres éditions toutes de Paris, sont : 1841. in-18; 1841. in-12 (2 édit. diff.); 1845, in-12; 1847, in-12 : 1855. in-12 : 1858. in-12 : 1861, in-12; 1865, 12; 1870. in-12; 1875, in-12 : 1881, in-12 : d'autres sans date.

PRENDEVILLE. Voy. WITCOMB.

PRÉVOST (l'abbé). — *Mémoires et aventures d'un Homme de qualité, qui s'est retiré du monde.* 6 vol. en 3. Amsterdam, 1759. — Pour et contre, t. II. et t. XII.

RACINE (Louis). — *Œuvres*, Paris. 1806, 6 vol. Les éditions de sa traduction du *Paradis perdu* sont toutes de Paris : 1755, 3 vol. in-12; 1765, 4 vol. in 12; 1792, 2 vol. in-f°; 1808. 2 vol in-8°. Elle est aussi publiée avec ses œuvres.

RAMSAY, *And. Mich.* — *Discours sur la poésie épique.* Paris, 1717.

RATHERY (E.-J.-B.). — *Des relations sociales et intellectuelles entre la France et l'Angleterre depuis la conquête des Normands jusqu'à la Révolution française.* Paris, 1856.

Revue britannique. — Traduction de l'article de Macaulay sur Milton. Juillet, 1844.

Revue critique d'histoire et de littérature, 6 déc. 1886. Article sur Milton et Voudel.

RIMOUVILLE. — Éditeur de la traduction de l'*Allegro* et du *Penseroso*. Londres, 1766 (de la bibliothèque de M. Beljame).

RILLIET. — Trois articles sur *Un individualiste oublié* dans le *Semeur*, 1846.

ROBERTS (J.). — *Milton's L'Allegro and Il Penseroso translated into French.* London (Cambridge), 1874.

ROLLI (Paul). — *Remarks on M. Voltaire's Essay upon Epick Poetry.* Londres, 1728.

ROLLIN (C.). *Traité des Études.* Paris, 1750.

ROSTRES (Raoul). — La Littérature anglaise en France, de 1750 à 1800 : *Revue Bleue*, 19 août 1882.

ROUSSEAU (l'abbé). — Éditeur de l'édition revue et corrigée de la traduction de Dupré, 1847.

ROUSSEAU (Jean Jacques). — *Émile ou de l'Éducation.* Amsterdam. 1762. 4 vol.

ROUTH (Bernard). — *Lettres critiques sur le Paradis perdu et reconquis de M. [illegible]* Paris, 1751.

SABATIER DE CASTRES (l'abbé). — *Dictionnaire de littérature*, dans lequel on traite de tout ce qui a rapport à l'Eloquence, à la Poésie, et aux Belles-Lettres, et dans lequel on enseigne la Marche et les Règles qu'on doit observer dans tous les Ouvrages d'esprit, 3 vol. Paris, 1770.

SAINT-SIMON (Marquis de). — *Essai de Traduction littérale et énergique*, 2 vol. Harlem, 1771 (voy. t. II, p. 52-63).

SALGUES (Barthélemy). — *Le Paradis perdu*, trad. en prose, Paris, 1807, in-8.

SAMUEL (René). — Article sur Milton dans la *Grande Encyclopédie*. Paris, 1898.

SCHARF (Ludwig).— « *John Milton und Jean-Jacques Rousseau*, eine vergleichende Studie »; dans *Studien und Skizzen*. Braunschweig, 1882.

SCHÉRER (Edmond).— *Etudes sur la Littérature contemporaine*, vol. VI. Paris, 1882. Voy. *Mathew Arnold's Mixed Essays*, art. « A French Critic on Milton. ». Londres, 1879.

SEDLEY (E.). — *Le Paradis perdu*. Chants I et II. Texte angl. Notice littéraire. Paris, 1874.

SOCIÉTÉ D'ÉMULATION DE ROUEN (Rapport de la).— Traduction de l'*Allegro* et *il Penseroso*, par Brémontier. Rapport du mois de floréal, an V (1797). — Traduction d'Aroux (en partie). 1830.

SPACH (Louis). — Article sur Milton dans l'*Encyclopédie des Gens du Monde*. Paris, 1842.

SPENCE (Joseph). — *Anecdotes*. Londres, 1858.

STAËL (Mme de).— *De la Littérature considérée dans ses rapports avec l'état moral et politique des nations*. Paris, 1800.

STROEHLIN (E.).— Article sur Milton dans l'*Encyclopédie des Sciences religieuses*. Paris, 1880.

TAINE (H.). — Milton, son Génie et ses œuvres. *Revue des Deux-Mondes*, 15 juin 1857. — *Histoire de la Littérature anglaise*, 4 vol. Paris, 1863-4.

TANNEVOT (Alex.). — Tragédie d'*Adam et Ève*, imitée de Milton. Amsterdam, 1742.

TASSET (André). — *Le Paradis perdu*, en vers français. Chartres, 1867, in-8°.

TEXTE (Joseph). — *Jean-Jacques Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire*. Étude sur les relations littéraires de la France et de l'Angleterre au XVIII[e] siècle. Paris, 1895.

THOMAS (W.). — *De epico apud Joannem Miltonium versu*. Paris, 1901.

TRAILH (l'abbé). — *Querelles littéraires*, ou Mémoires pour servir à l'histoire des Révolutions de la République des Lettres, depuis Homère jusqu'à nos jours, 4 vol. Paris, 1761.

V., L.-M.-D.— *Bibliothèque d'un homme de goût*, ou avis sur le choix des meilleurs livres écrits en notre langue sur tous les genres de Science et de Littérature ; avec les jugements que les critiques les plus impartiaux ont porté sur les bons ouvrages qui ont paru depuis le renouvellement des lettres jusqu'en 1772. 2 vol. Avignon, 1772.

VANAULD A. . — *Le Génie des Arts*. Éducation morale et religieuse, études et nouvelles sur les plus célèbres peintres, sculpteurs, poètes et orateurs. Paris. 1846.

VAPEREAU G. . — *Dictionnaire des Littérateurs*. Art. « Milton », Paris, 1884.

VAUCHER Louis . . — *Le Paradis reconquis, ou la Tentation de Jésus au Désert* prose . Paris. 1859. in-8°.

VERICOUR Raymond de . — *Milton et la poésie épique*. Cour professé à l'Athénée royal de Paris. Paris, 1858 Cf *Monthly Review*, 1838, vol. 38,.

VESSERON H. . — *Études et Souvenirs*. Sedan, 1870.

VIGNY Alfred de . — *Cinq-Mars*. Paris, 1826. — *Eloa*, Paris, 1835.

VILLEMAIN Abel-François . — *Études de Littérature ancienne et étrangère*. Article sur Milton dans la *Biographie universelle* (Michaud, *ancienne et moderne*, Paris, 1860. — *Un coup d'œil général sur le Poème et le Génie de Milton* (Voy. trad. de Delille, édit. de 1824).

VINET (Alexandre-Rodolphe). — *Etudes sur la littérature française au XIX^e siècle*. Paris, 1849-51, 3 vol., t. 1, pp. 500-74.

VOLTAIRE — *Œuvres*. Paris, 1852, 13 vol.

VUILLOT (A.). — Études sur les Poètes épiques, (1859), dans *Les Humbles*, poésies. Paris, 1860.

WITCOMB, C. — Les deux premiers livres du *Paradis perdu* revus et adaptés pour l'enseignement dans les lycées, etc. With notes selectel by Jas. Prendeville. Paris. 1865.

YART (l'abbé Antoine). — *Idée de la Poésie anglaise*, 8 vol. Paris, 1749-1756.

LISTE CHRONOLOGIQUE

1651. Heinsius.
1652. Durie.
1655. Costar.
1659. Labadie.
1660. Chapelain.
1663. Comminges.
1697. Bayle.
1698. *Nouvelles de la Rép. des lettres.*
1699. Beauval.
1700. *Index librorum prohibitorum.*
1708. *Journal des Savants.*
1710. *Journal de Trévoux.*
1717. *Journal Littéraire*, *Bibliographie anglaise*, Ramsay.
1718. *Bibliographie anglaise*, Boyer.
1724. Armand de la Chapelle.
1725. Patin.
1726. Desmolets.
1727. Voltaire.
1728. Voltaire, *Bibliothèque française*, *Journal des Savants*, Rolli.
1729. Niceron, Dupré, Durand, Routh, *Mercure de France*, Addison, Fenton, *Journal littéraire*, Constantin, *Journal des Savants.*
1730. *Journal littéraire*, Mareuil, *Journal de Trévoux*, Dupré, *Journal des Savants*, Rollin.
1731. Routh, *Journal littéraire*, Dupré, *Bibliothèque française.*
1732. *Journal littéraire*, *Index librorum prohibitorum*, Voltaire.
1736. Dupré et Mareuil.
1738. Nadal.
1739. Préost.
1740. Dupré.
1741. Voltaire : *Sur les Disputes en métaphysique; Lettre à Frédéric.*
1742. Tannevot.
1743. Dupré.
1744. Goujet.
1745. Dupré.
1746. Le Blanc.
1747. *Journal des Savants*, Racine.
1748. Boccage, Dupré.
1749. Boccage, Yart.
1750. *Journal britt.* Voltaire : *La Pucelle.*
1751. Voltaire (*Louis XIV*).
1752. Ladvocate.
1753. Dupré, *Journal britt.* Labeaume.
1754. *Journal étranger*, Addison, *Année littéraire.*
1755. Racine. *Année littéraire*, t. VI et VII. Addison, Dupré, Mareuil, Lancelin, Méhégen. *Année littéraire*, Boccage.
1756. *Année littéraire*, Formey, Yart.
1757. Claustre, *Année littéraire.* Dinouart.
1758. Servandoni, *Année littéraire*, Voltaire : *Candide.*
1759. *Année littéraire.*
1760. Du Boccage.
1761. Trailh.

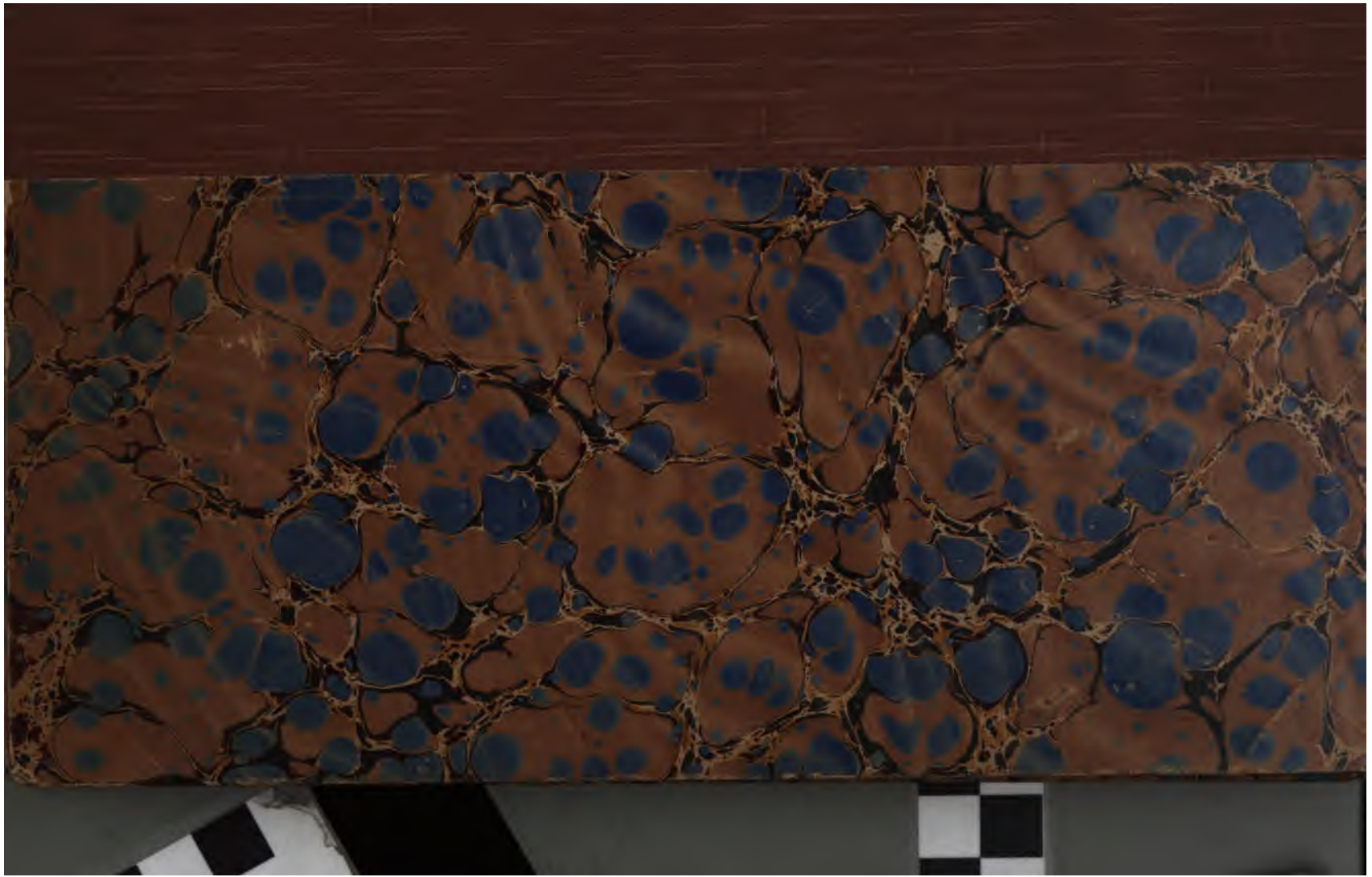
1762. *Anonyme*, Boccage, Dupré, Rousseau.
1763. Josse.
1764. Boccage, Mercier, Voltaire.
1765. Dupré, Racine.
1766. Ribouville.
1767. Voltaire, *Les Honnêtetés littéraires*, Denina.
1768. Boccage, Voltaire : *Lettre à Horace Walpole.*
1769. *Année littéraire.*
1770. *Variétés anglaises, Les Nuits anglaises, Année littéraire*, Boccage, Sabatier.
1771. *Duduit de Maizières, Année littéraire*, Saint-Simon.
1772. Dupré, *Almanach des Muses*, L. M. D. V.
1773. *Les Muses chrétiennes*, Calvel.
1774. Grimm, Voltaire : *Le Taureau Blanc.*
1775. Le Roy, Colardeau, Malesherbes.
1776. *Almanach des Muses, Année littéraire*, Voltaire : *La Bible enfin expliquée.*
1777. Baretti, Dupré, *Année littéraire*, Dubourg, Chaudon.
1778. Dupré, Mercier, Beaulaton, *Almanach des Muses, Almanach littéraire Année littéraire.*
1779. *Almanach des Muses, Almanach littéraire.*
1782. Dupré.
1784. Mercier, *Année littéraire.*
1785. Delille dans *Almanach littéraire.*
1786. Cournand, Mancini-Nivernois.
1787. Mosneron, Marmontel.
1788. Mosneron, Mirabeau.
1789. Mirabeau, Lafaye, *Année littéraire.*
1791. Mirabeau.
1792. Mirabeau, Racine, Dupré.
1795. Bernis.
1797. Brémontier, Chateaubriand.
1798. Luneau de Boisjermain.
1799. Mosneron, Laharpe, Coupé.
1800. Mosneron, Staël.
1801. Delille, voy. *Almanach des Muses*, Ballanche, Chateaubriand.
1802. Chateaubriand.
1803. Bontemps, Jouy et Dieulafoy.
1804. Delalot, Mosneron. *Almanach des Muses*, Guichard et de Lasalles, Boulard, Parseval-Grandmaison, Delille.
1805. Delille, *Archives littéraires*, Delalot, Guichard et de Lasalle, Mosneron, Michaud, Parny.
1806. Hennet, La Bintinaye, Parseval-Grandmaison.
1807. Salgues, Lévizac, *Mercure de France.*
1808. Racine, Deloynes d'Autroche.
1809. Bertin, Chateaubriand.
1810. Dupré. *Spectateur français.*
1811. Mosneron.
1812. Legouvé, La Bintinaye.
1813. Delatour de Pernes, Breton.
1814. Mirabeau.
1815. *Almanach des Muses.* La Bintinaye.
1817. Lemercier.
1818. Delille.
1819. Mirabeau, Vapereau.
1820. Chenedollé, Delille.
1822. Delille.
1823. Delille, Dupré, Aignan, Cailleau, Didot et Mahon.
1824. Delille, Villemain.
1825. Pichot.
1826. Vigny.
1827. Lamartine, Hugo.
1830. Aroux, Guizot.
1831. Jay.
1832. Delille, Mosneron.
1833. Paillet.
1835. Vigny.
1836. Chateaubriand, Chasles, Hérisson, Martin, Hugo.
1837. Chateaubriand, Villemain.
1838. Pongerville, Chateaubriand, Cordova, O'Sullivan, Vericour.

1839. Kervyn de Lettenhove.
1840. Mosneron.
1841. Mosneron, Chateaubriand, Pongerville, O'Sullivan.
1842. Marquis, Dulcat, Michiels. *Histoire des Idées littéraires.* Aroux, Spach. *Opinion de Milton sur la Trinité.* Didot et Mahon.
1843. Pongerville, Girardin.
1844. *Revue britt.*
1846. Villemain, Rilliet, Vanauld.
1847. Pongerville, Dupré, Rousier.
1848. Geffroy.
1849. Vinet.
1850. Chateaubriand.
1852. Lamartine.
1853. Pongerville, Dupré.
1855. Chateaubriand.
1856. D'Ennery et Dugué, Rathery.
1857. Chateaubriand, Taine, Guérin.
1858. Pongerville.
1859. Vaucher.
1860. Avenel, Villemain, Vuillot.
1861. Hillebrand, Pongerville, Chateaubriand, Maistre.
1862. Chateaubriand.
1863. Chateaubriand, Taine,
1864. Taine, Dieu, Dupré.
1865. Pongerville, Corréard.
1866. Beljame, Lamy, Chateaubriand, Elwall.
1867. Dessiaux, Chateaubriand, Tasset.
1868. Guerle, Chateaubriand.
1870. Vesseron, Chateaubriand, Pongerville.
1871. Des Essarts, Chateaubriand.
1872. Chasles, Chateaubriand, Fleury.
1873. Chateaubriand.
1874. Mouron, Des Essarts, Roberts, Sedley.
1875. Fallet, Marie, Chateaubriand, Pongerville, Legrand.
1877. Chateaubriand.
1878. Marie, Blanc, Marc-Monnier, Blau.
1879. Munkacsy, Dupré, Chassang et Marcon.
1880. Legrand. Stroehlin.
1881. Chateaubriand, Bailly, Dupré, Legrand, Julien Pongerville.
1882. Monod, Dupré, Rosières, Scharf, Schérer.
1883. Dupré, Pelissier.
1884. Baudry, Demogeot.
1886. De La Rive, Legrand. *Revue critique d'Histoire et de Littérature.*
1887. Legrand.
1888. Bailly.
1889. Looten, Beljame.
1890. Mac Fautric.
1892. Delfour.
1894. Dupré.
1895. Texte.
1898. Derudder, Jusserand, Samuel.
1899. Dupré.
1901. Thomas.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction 1

I. Avant 1728 1
II. 1728-1750 17
III. Voltaire 41
IV. Traductions et paraphrases 60
V. Influence 85
VI. La critique 97
VII. Chateaubriand 112

Bibliographie 138
Liste chronologique 149

55 047. — Paris, imprimerie Lahure, 9, rue de Fleurus.